ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್

ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಶಿಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಧಾರ

1932-2003

ಹೆಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್





ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು 2018

ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್

(ಜನನ: 1965) ಅವರು ಬಿ.ಎಫ್.ಎ (ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, 1990), ಎಂ.ಎಫ್.ಎ (ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, 1992) ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕ್ಯುರೇಟೋರಿಯಲ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಬೇತಿಯನ್ನು (ಲಂಡನ್, 2004–5) ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. 1992ರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಿನೆಮ, ಕಲಾಪ್ರವಾಸ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರುಗಳ ಕಲಾಜೀವನ ಕುರಿತು ದ್ವಿಭಾಷೀಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ, 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ' ಹಾಗೂ 'ಫಿನ್ಲೆಂಡ್, ರಷ್ಯ' ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರವಾಸಕಥನಗಳೊಂದಿಗೆ (ಕನ್ನಡ, 2010), 'ಚೌಕಟ್ಟು' ಹಾಗೂ 'ನೋಟ ಪಲ್ಲಟ' ಎಂಬ ಕಲಾಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊರತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಜಾನ್ ಬರ್ಜರನ ಜನಪ್ರಿಯ 'ವೇಸ್ ಆಫ್ ಸೀಯಿಂಗ್' ಅನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿ ("ನೋಡುವ ಬಗೆ"). ಅನೇಕ ಕೆಟಲಾಗ್ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ 'ಹರಿವು' (2015) ಸಿನೆಮಕ್ಕೆ ಸಹ-ಕಥೆಗಾರ ಹಾಗೂ ಸಹ-ಸಂಭಾಷಣೆಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ (ಸಿ.ಕೆ.ಪಿ) ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಕಲಾವಾರ್ತೆ'ಯ, 'ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಡೀಲ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಹ ಸಂಪಾದಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ನಾವೆಲ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಇವರು, ಯುನೆಸ್ಕೊ-ಆಶ್‌ಬರ್ಗ್ (ಫಿನ್ಲೆಂಡ್, 2004), ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಅವರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ವಾಲೆಸ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಲಂಡನ್, 2014–15), ಬಿ.ಸಿ. ಸನ್ಯಾಲ್ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ (2013), ವರ್ಷದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂವಹನಕಾರ (2015) ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

H.A. Anil Kumar (www.haanilkumar.com)

(b: 1965) born and educated in Bengaluru, holds a BFA degree in Painting (CKP, 1990), MFA in Art History (Santiniketan, 1992) and M.A training in a Contemporary Curatorial course from Royal College of Arts (London, 2004-5). He has been writing about visual arts practice, films, art travels, Kannada literature in English and Kannada; and teaching art history since 1992.

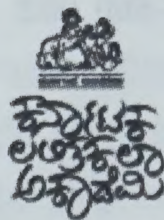
His books include monographs about K.T.Shiva Prasad and Shankaregowda Bettadoor, (all bilingual, English & Kannada), art travelogues like "Santiniketan", "Finland and Russia" (both Kannada), apart from regular art reviews, catalogues. He has been the editor ('Kalavarthe', co-editor 'Art and Deal', 'Art Etc' magazine) to various cultural publications and co-authored the script and story for the national awardee Kannada film "Harivu" (2015) is a recipient of Unesco-Aschberg Fellowship (2004, Finland), Charles Wallace Trust of India (British Council award, 2005) B.C.Sanyal Award for being a 'Dedicated Teacher' (2013). & `Chanakya Award' for the `Best Communicator' of the year from PRCI (2015). He is also a Graphic Novelist. Currently he heads the department of Art History at College of Fine Arts (CKP), Bengaluru.

ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್

(1932–2003)

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಶಿಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಧಾರ

ಹೆಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

Prof. M. S. Najunda Rao: A Monograph by H. A. Anil Kumar
Published by Registrar, Karnataka Lalitakala Academy, Kannada Bhavan, J. C. Road, Bengaluru - 560 002

First Edition : 2018

Copies : 500
Size : Crown 1/4th
Paper Used : 80 GSM N.S.Maplitho
Pages : 94 + 8Color plates = 102
ISBN : 978-81-938383-3-4
Price : Rs. 150/-

Published by
INDRAMMA H. V.
Registrar
KARNATAKA LALITAKALA ACADEMY
Kannada Bhavan, J. C. Road, Bengaluru - 560 002
www.lalitkalakarnataka.org
e-mail:kla.karnataka@gmail.com

ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್: ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ: ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್;
ಪ್ರಕಾಶಕರು: ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : 2018

ಪ್ರತಿಗಳು : 500
ಆಕಾರ : ಕ್ರೌನ್ 1/4
ಬಳಸಿದ ಕಾಗದ : 80 ಜಿಎಸ್‌ಎಮ್ ಎನ್.ಎಸ್.ಮ್ಯಾಪ್ಲಿಥೋ
ಪುಟಗಳು : 94 + ಛಾಯಚಿತ್ರಗಳು 8ಪುಟ = 102
ಬೆಲೆ : ರೂ. 150/-

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಇಂದ್ರಮ್ಮ ಹೆಚ್.ವಿ.
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 002
ದೂರವಾಣಿ : 080-22480297

Printed at
ILA Graphics
Bengaluru - 560 026
Ph : 26757159

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸರಣಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯದ (ಮೊನೊಗ್ರಾಫ್) ಪುಸ್ತಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹೊತ್ತುಗೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈ ಬಾರಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಥೆ, ಕಲಾ ಪ್ರಸರಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಗುರುತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅವರ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು, ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಗುರ್ತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದರ ಸಂಚಲನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳಬರನ್ನು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಮರೆಯಬಾರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮದು. ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಧಕರನ್ನು ಕೇವಲ ಗೌರವಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವರುಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕೊಡಮಾಡುವ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಯೋಜನೆಯೆಂದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಓದುಗರು ಈ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಪುಸ್ತಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಒಳನೋಟ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಮನದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೀರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸುವುದು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವರುಗಳ ಕೃತಿಗಳು, ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವರುಗಳು ಸದಾಕಾಲ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ನಾಡಿನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೋ ಆ ನಾಡಿನ ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸತ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹೊರಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದಲೇ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸಮೂಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಕಲಾಸಂಗ್ರಹ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡಿದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು (ಸಿ.ಕೆ.ಪಿ ಅಥವ ಚಿ.ಕ.ಪ) ಒಂದು ಗಮ್ಯವಾಗಿತ್ತೋ ಅಥವ ಮತ್ತೇನೋ ಮಹತ್ತರವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತೋ ಎಂಬ ಶೋಧನೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೇಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಹಾಗೂ ಅನಿಲ್ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಅನಿಲ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಓದುಗರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ನೆರವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರ ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವ ಯೋಜನೆಯ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರಂತೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರ ಕುರಿತು ಮೋನೋಗ್ರಾಫ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರತರುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾಷಾವಾರು ಪುನರ್-ವಿಂಗಡನೆಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆವಿಹೀನವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ, ಅಂಚಿನಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ, ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು, ದೃಶ್ಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕರಣದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದವರು ಹಲವರಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ಶ್ರೀಯುತರು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಸಲು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಭಾಗ್ಯ ಒದಗಿಸಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬೋಧನಾಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಟಿ.ಪಿ.ಇಸ್ಸಾರ್ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಸಮಿತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಡಿಪ್ಲೊಮಾದಿಂದ ಸ್ನಾತಕ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ತಂದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಿವರು. ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಕಲೆ-ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ನಂತರ, ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಸ್ವತಃ ಬರೆದು, ಹೊರತರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಗುರುತರವಾದುದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ: ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯಮ ದರ್ಜೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾಸಂಕಿರಣವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದು, ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಗುರುತರ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಆಸಡ್ಡೆ ಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮೇರು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪುಸ್ತಕ ಹೊರ ತರುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಿಸಿದೆ.

ಇಂತಹ ಮೇರು ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರಾದ ಹೆಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜೆ.ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಅವರಿಗೂ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳಿಗೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾಲೀಕರು, ಇಳಾ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರಿಗೂ ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇಂದ್ರಮ್ಮ.ಹೆಚ್.ವಿ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಮುನ್ನುಡಿ: ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ (ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್) ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ 1985ರಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದಾಗ, ಮುಂದೊಂದು ದಿನ, ಮೂರು ದಶಕಗಳ ನಂತರ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತ, ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು **'ಸೈಟ್-ಸ್ಪೆಸಿಫಿಕ್'** ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೈಟ್ ಎಂದರೆ ನೋಟ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ-ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎಂಬೆರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯವರು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವಾಗ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದೂ ಸಹ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮುಂಗೋಪವನ್ನು ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ, "ನೆನ್ನೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆಯಲ್ಲಯ್ಯ ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್" ಎಂದಿದ್ದರು, ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ. ನಾನು ಅದೆಷ್ಟು ಆತಂಕಗೊಂಡಿದ್ದೆನೆಂದರೆ, "ಸಾರಿ ಸಾರ್" ಎಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ! ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಬರಹಗಾರ, ಕಲಾಸಂಘಟಕ, ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹುಮುಖಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಈಗೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು **ಡಿ.ಐ.ವೈ** - ಡು ಇಟ್ ಯುವರ್-ಸೆಲ್ಫ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ಇದನ್ನೇ 'ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ' ಅಥವ ಬಹುಮುಖಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರ ಸಂಖೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹವರ ಮೊನೊಗ್ರಾಫ್‌ಗಳಿಗೆ ಈಗ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ತೆರನಾದ ದೃಶ್ಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ, ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಐದು ನಿಮಿಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾಗದು ಅಥವ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು.

*

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದಾಖಲೆಗಳೂ ದೊರಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ, ಒಂದು ಅಭಿನಂದನಾ

ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖನಗಳು, ತೆಳ್ಳಗಿರುವ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಫೈಲ್, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಹೋಲುವ ಒಂದು ಬ್ರಾಂಜ್ ಭಾವಶಿಲ್ಪ, ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಮಧುಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಿತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಈಗ ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ, ಜೀವಮಾನ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಕೊಡಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ ಮೌಲ್ಯದ **ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಪುರಸ್ಕಾರ,** ಜುಲೈ 5ರಂದು ಅವರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸ್ಮರಣೆ, ಅವರ ಸಂಘಟನಾ ಚಾತ್ಯುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೇಶವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಹಾಜರಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ನುಡಿಗಳು, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ, ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿರುವ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನಗಳ ತುಣುಕುಗಳು – ಇಷ್ಟು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಜೀವನಚಿತ್ರಣದ ಸಮ್ಯಕ್ ಚಿತ್ರಣವು ನಂ. ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಲು ನನಗೊಂದು **ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ**ಯ ನೆರವು ದೊರಕಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಓದುವುದು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಒಡನಾಡಿದ್ದು, ಇವೆರೆಡೂ ಸೇರಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನನ್ನೊಳಗೆ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾದವು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅದರ ಫಲಶೃತಿ.

ಕಲಾವಿದ ರೋರಿಕ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ದೂರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಅವರನ್ನು, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಎರಡು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ದೃಶ್ಯಶಿಕ್ಷಣದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಂತವಾಗಿ ಪುನರ್-ರೂಪಿಸಿ, ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳು-ಜೊಳ್ಳು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು ಟಿ.ಪಿ. ಇಸ್ಸಾರ್ ಕಮಿಟಿ. ಅದರ ರೂವಾರಿ, ಕಿಂಗ್‌ಮೇಕರ್ ಆಗಿದ್ದವರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಹೊರತು ಇಸ್ಸಾರ್ ಅಲ್ಲ! ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರು ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ವಿವರ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ಬೇಕಿಲ್ಲವಾದ ತೊಡರು ಇದು. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ-ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸೇಫ್ ಎಂಬ ಭಾವ ಇರಲು ಕಾರಣ ಅವರ ಪ್ರಭೆ ಇನ್ನೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ರಸ್ತೆ ಅಪಘಾತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಕ್ಕರೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇದು: ವಿಮರ್ಶೆ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅನವಶ್ಯಕ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳಿಂದ

ದೃಶ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನಾಶಪಡಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಪರಿಷತ್ತು ಅವರ 'ಗಮ್ಯ'ವಾಗಿತ್ತೆ ಅಥವ ಮತ್ತೇನೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಇದೊಂದು 'ಮಾರ್ಗ' ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಮೌನವೆ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಅನಿಸಲು ಕಾರಣವೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಭೆಯು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಿರುವುದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುಸ್ತಕವು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಕಾಗಕ್ಕ ಗೂಬಕ್ಕರ ಕಥನವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ನಿರ್ಮಿತಿಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ನೇಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಿದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವ ದಾಖಲೆ, ಸಾಧನೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಇತಿಹಾಸವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರ ಇತಿಹಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರದ್ದೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಿಂಹಪಾಲು ಇದೆ. **ಚಾವುಂಡರಾಯ,** ಇಟಲಿಯ **ಮೆಡಿಕಿ** ರಾಜಮನೆತನ, **ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯಾರರು** – ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಲಾಸಕ್ತಿಗಳು ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಜೀವಸೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತಹವು. ಕಲೆಗೆ ಸಿಂಹಪಾಲು ಹಾಗೂ ಅಳಿಲು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರಿಬ್ಬರ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳೂ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುವಂತಾಗಲಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡ ಸಮುಚ್ಛಯವು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಅವರ ಇತರೆ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗಿರಿಸಿ ತಾಳೆಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಇತರೆ ರಂಗಗಳ, ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ––ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾದ ಮೊದಲ ತೊಡಕು ಎಂದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಧನೆಯ ಸಾರದ ಹೂರಣವನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪರಿಷತ್ತು ತನ್ನ ಕರ್ತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆತಂಕವೂ, ಆಶಯವೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು–ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ

ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯುವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೂ ಸಾಲದಾಗಿದೆ.

*

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಕನ್ನಡತನವೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖೇನ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಗುರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಈಗ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಗುರುತರವಾದುದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ: *ಒಬ್ಬ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಧ್ಯಮದರ್ಜೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾಸಂಕಿರಣವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದು, ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು,* ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಗುರುತರ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಆಸಡ್ಡೆ ಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮೂಡಿಬರಲು ನೆರವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳು: ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಎಸ್. ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ, ಡಾ.ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ನಳಿನಾ (ಗ್ರಂಥಪಾಲಕಿ, ಚಿ.ಕ.ಪ), ಎಚ್.ಗಂಗಾಧರ್ (ಆರ್ಟ್ ಮಾರ್ಟ್,ಚಿ.ಕ.ಪ), ಸುರೇಖ, ಸಂಧ್ಯಾ ಅಣ್ಣಯ್ಯ, ಗೆಳೆಯರು, ಸಹೋಧ್ಯೋಗಿಗಳು, ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಸಹ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾದ ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ, ಡಾ. ಸುಭಾಷ್ ಕಮ್ಮಾರ್, ಡಾ. ಪರಶುರಾಮ್, ಡಾ. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಲಿ, ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರುಗಳು – ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಎಂದಿಗೂ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಹೆಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್



1 ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಎಂದರೆ ಪರಿಷತ್ ಎಂದರ್ಥ

"It was mainly Nanjunda rao who was responsible for bringing me back here. I appreciate his organizational capacity. I think his Chitrakala Parishath in Bangalore has done wonderful work. He brought me in for one thing or another..." **- K.K. Hebbar*1***

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವರೊಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ, "ಪರಿಷತ್ತಿನಂತಹದ್ದು ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಇರಬೇಕು" ಎಂದು. ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರು) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, "ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರಂತಹವರು ಪ್ರತಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೊಬ್ಬರು ಇರಬೇಕು" ಎಂದು. *2*

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ದುಡಿದವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ನೆನಪಾಗಬಹುದು, ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂಬ ನಗರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡ. ಪ್ರವೇಶದ ಎಡಬದಿಯ ಪುಟ್ಟ ಲಾನಿನಲ್ಲಿರುವ ನಂಜುಂಡರಾಯರ (ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್) ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಅವರ ಭೌತಿಕ ರೂಪವಾದರೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಾಸ್ತುಕಟ್ಟಡವೇ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಸಿ.ಕೆ.ಪಿ (ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು) ಎಂದರೇನೆಂದು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಬಿಡುವುದು

ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಾರ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ನಿಗೂಢ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂತಹದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಒಂದು ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಬೇಧಿಸಿದಂತೆ. ನಾವಿಂದು ಭಾವಿಸುವ ಚಿ.ಕ.ಪ ಹಾಗೂ ಮೇಷ್ಟ್ರು (ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್) ಅವರು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಿಷತ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯಾತ್ಯಾಸದ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ ಕಲಾ-ಸಂಘಟಕ ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಧನೆಯ ಸಾರ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಳಿವಂತೆ, ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಯೋಜನೆಯೊಂದು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಸರಿತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿತೂಗಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಂತಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದು. *ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಈಗ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಗಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.* ಸದಾ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗುವ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೇ ಹೌದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಟಾಗೋರರ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೇ ಹೌದು. ಇದೊಂದು ನಿರಂತರವಾದ, ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಿರುವ--ಕ್ಷಿತಿಜದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ-ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸವಾಲು. *ತುದಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೈಯಳತೆಯ ದೂರದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ--ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಕ್ಷಿತಿಜ.* ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡಲು ತೊಡಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ಇವರ ದೇಹದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬಂತಾಗಿದ್ದದು. *ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದರೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ದೇಹದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗದಂತಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಅದರ ಸ್ಮೃತಿಯ ಅಡಿಪಾಯದಂತಾಗಿದ್ದಾರೆ.* ಕಾಡನ್ನು ಹೊರಗಿರಿಸಲಾದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಲಾದ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಲಾದ ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಒಂದೇ. *ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಾಚೆ ಅವರಿಗೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದೇ ಅಪರೂಪವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಿದು.*

ಇಂದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಗುಚ್ಛವಿದೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವಿದೆ, ಕಲೆಯ ಮಾರಾಟ ಮಳಿಗೆ, ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ, ಕ್ಯಾಂಟೀನ್ ಕಟ್ಟಡ, ಗುರುತರವಾದ ಕಲಾ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, 'ಇನ್‌ಟ್ಯಾಕ್' ಕಲಾಪರಿಷ್ಕರಣ ವಿಭಾಗ, ಪತ್ರಾಗಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದು, ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು **ಸಮ್ಯಕ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಂಕಿರಣ** ಅಪರೂಪವೇ ಸರಿ. ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಜೊತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ಜೋಡಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಎಂಬಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ದಾನಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೊದಲು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಟುವಟಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ, ತದನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವ ಭೌತಿಕ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಡ/ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವವರು ಅಪರೂಪ. ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂಗೆ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಪ್ರೊ. ನಂಜುಂಡರಾವ್. ಈಗಲೂ ಬಹುಮಂದಿ ಅವರನ್ನು "ನಂಜುಂಡ್‌ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ಕೂಲಲ್ವೆ? ಅವ್ರು ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಹೇಳಿ?" ಎಂದು ತಪ್ಪು ಹೆಸರಿನಿಂದಾದರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಈ ಹೆಸರು-ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದಿದೆ. *ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪರ್ಥೈಸಿದರೂ ಪರಿಚಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಂತೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಆತ್ಮಕ್ಕಿದೆ.* 2003ರ ಮುನ್ನ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್-ಪರಿಷತ್ತು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು, "ಅವರಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅಥವ ಅವರೇ ವಿನಾಕಾರಣ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಸುಮ್ಮನೆ ಮಾತನಾಡಲು" ಎನ್ನುವವರೂ ಈಗಲೂ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನು,

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಿದೆ. ನಂತರ, ಅದಾದ ತರುವಾಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕುಮಾರಕೃಪ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳ ಔಪಚಾರಿಕ ನಿವೇಶನವಿರುವ ಈ ರಸ್ತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದಾವರ್ತಿ ಭಾನುವಾರ ಕಲಾತ್ಮಕ–ಘೇರಾವ್ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ, *'ಚಿತ್ರಸಂತೆ'*ಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ. ಬೀದಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್‌ರ ಪರಿಷತ್ತು ರಾಜಬೀದಿಯನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಹರಡಿ, ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



ಪ್ರೊ. ಮೆಲ್ ಹೆಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. 1980, ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ಡಿ.ಸಿ.ಯಲ್ಲಿ.
ಸಂದರ್ಭ: ವಿಶ್ವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಉತ್ಸವ.



2

ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪದವಿಗಳ ನಡುವಣ ದೃಶ್ಯಕಲೆ

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ (ಜನನ: ಜುಲೈ 5, 1932, ತುಮಕೂರಿನ ಮಧುಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸುದ್ದುಗುಂಟೆಯಲ್ಲಿ; ಮರಣ: 2ನೆ ಮೇ 2003, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ) ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಮೂರ್ತವೂ, ಅಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮೇಷ್ಟ್ರು' ಎಂದೇ ಅವರ ಆಪ್ತರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವಾಗ್ಯೂ, ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆ 'ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್' ಎಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಇವರು ಕಲಾವಲಯದವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ, ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ.

ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ *ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ* ಸಿದ್ಧಿ ಇವರಿಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಇವರು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಕಲಾವಿದರಾಗುವುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಡೆಹಿಡಿದವರು. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ' ಯಂತಹ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ದ್ವಿಭಾಷೀಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ), ಪಿ.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯಾವಳಿಯ *ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಲೂ* ಇವರು ಪೂರ್ಣಪ್ರವಾಣದ ಕಲಾಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಂತಹ ಗುರುತರ *ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ*, ರೂಪಿಸಿ, ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದುರಿಯಾಗಿ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದನ್ನು ಇವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. *3* ಕಲೆಯು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, **"ಕಲಾರಚನೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ**

ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕೊಡಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ನಿರಾಶ್ರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಿದೆ" ಎಂಬ, ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉತ್ತರ ನೀಡಬಹುದೇನೋ. "ಸ್ವತಃ ಕಲೆಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು ಕೊಡುಗೆ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಅಥವ ಅಡಿಪಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯ" ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೊಡುಗೆಯ ಸಾರವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸ್ವತಃ ನಿರ್ವಹಿಸದೆ, ಟಿ.ಪಿ.ಇಸ್ಸಾರ್ ಅವರಂತಹವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸದೆ, **'ಕಿಂಗ್ ಮೇಕರ್'** ಎಂದೇ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವರು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬಹುರೂಪಿಯ ವೇಷ ತೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ತಮ್ಮ ಸಹಜ, ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾವ್ ಅವರು ಬಹುಶೃತರೂ, ಏಕಸಂಧಿಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಒಂದು ಬ್ರಷ್, ಕಾಗದ, ಪೆನ್ನು ಸಹ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್--ಪರಿಷತ್ತು, ಹಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವು/ರು 1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಾವುಗಳು, ಎಮ್.ಎಸ್.ಎನ್ ಹಾಗೂ ಹಡಪದ್ ಅವರು ಒಟ್ಟಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ, ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಆದರ್ಶಮಯವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈಗ ತನ್ನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಮಂದಿರ, 1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ನಡುವೆ 1990ರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಆತಂಕಗಳಿರುತ್ತಿತ್ತು. ತದನಂತರ ಈ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬರೋಡ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇರಿದವರ ಮುಖಾಂತರ ಈ ಆತಂಕ ಸುಖಾಂತ ಕಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. ಈ ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿವಾರಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದವರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಪ್ರಮುಖರು.



3 ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾದ ಅಕರಗಳು

ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಧುಗಿರಿಯವರಾಗಿ *ಕನ್ನಡ-ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು* ಬೆರೆತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೈದಾನದ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾಯರು ಅದರ ಸ್ವಾಧವನ್ನಿಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಿದರು. *ಹಡಪದರ ಕೆನ್ ಶಾಲೆಯು ಬಾದಾಮಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಒಗರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಗರೀಕೃತ ಆವರಣದೊಳಗಿರಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದರು.* ಹಡಪದ್ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಾರಸತ್ವವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್-ಗಾಂಧಿ ವಾಗ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕಿಬಿಡಬಹುದು. ವಿಧಾನಸೌಧದ ಕೆಲಸ ತೊರೆದು, ಚುನಾವಣೆಗೆ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಸೋತು, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವವರೊಬ್ಬರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, "ಬಂದೆ ಸಾ, ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ನೋಡಿ ಬಿದ್ಬಿಟ್ಟೆ ಸಾ" ಎಂದು ಮಂಡ್ಯ-ಪಾಂಡವಪುರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಉತ್ತರಿಸಿದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪೀವನ್ ಒಬ್ಬರ ಕಥನವು, ಮೇಷ್ಟ್ರ (ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್) ನಗರೀಕರಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೂ ಸಿ.ಕೆ.ಪಿಗೂ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂಶಿಕ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ 'ಕಲಾಸಂಕಿರಣ'ದ ಮಹತ್ವದ ಆಶಯವನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ "ಕಲಿಕೆಗೆ ಕಲಾಶಾಲೆ ಮುಖ್ಯ, ಕಲಾಶಾಲೆ ಉಳಿವಿಗೆ ಕಲಾಸಂಕಿರಣವೊಂದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ"

ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗಿದ್ದಂತೆ ಇತರರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಕುರುಗಳಿಲ್ಲ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ 'ಕಲಾಸಂಕಿರಣ'ವೊಂದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಳಿದಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಹೌದು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವವರು, ಬರೆಯುವವರು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗೆ ಇದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಾಗಲೇ ಕಲಾಮಂದಿರ, ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಸಿ.ಟಿ.ಐಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದರಿವರು. ಕಲಾಮಂದಿರದ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆಯವರೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದ, ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರಾಜು ಇವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ತಂದೆ ದಾಸಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಅಭಿನಯ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದ್ದ ರಾಮು ಅವರಿದ್ದರು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪಕ್ಷವೊಂದರ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನಂತಹ ಗೆಳೆಯರಿದ್ದರು, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನುರಿತು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳಗಳಂತಲ್ಲೂ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ/ಬರಹಗಾರ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬಗ್ಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಆಗ, ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಮಾತನಾಡುವುದು, ಬರೆಯುವುದು--ಇಂದು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಐ.ಪಿ.ಎಲ್ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಷ್ಟೇ--ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇವರಿಗಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನಪೀಠಸ್ಥ ಸಾಹಿತಿ, ಚಿಂತಕ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇವರಿಗೆ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿನ ಸಹವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮನೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದಾಗ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದ ಬಾಯಿರುಚಿಗೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಊಟ ದೊರಕಿದ್ದನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಗೊಂದಲವು ದೂರವಾಗುವ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. 1947ರಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾಗಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಹಠ, ಮುಂದಾಳ್ತನದ ಗುಣವು, ಮುಂದೆ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನವರ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಗುಣವೂ ಇದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೂ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಮರದಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ (ಮಾರಿಯೋನೆಟ್) ಅದನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು ಸ್ವತಃ ತಾವೂ ಅದರಂತೆಯೇ, ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನವೇ ಆಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ದಾಸಪ್ಪನವರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವರಂತೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಆಗಿದ್ದಂತಹ ತಮ್ಮ ಮಾವನವರಿಂದ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಾಟಕ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಆಡಿಸುವ ಕಲೆಯು ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕರಗತವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ.

ಇವರು ತುಮಕೂರನ್ನು ತೊರೆದು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವು, ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಾಲವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಭಾರತವು ವಸಾಹತೀಕರಣದಿಂದು ಆಗಸ್ಟ್ 1947ರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾದರೂ, ಬ್ರಿಟೀಷರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಅಥವ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಜಾಡಳಿತದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕದ ಹೈದರಾಬಾದನ್ನು ಅದರ ನಿಜಾಮರ ರಝಾಕರ ಸೈನ್ಯದಿಂದ ಉಕ್ಕಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸರ್ದಾರ್ ಪಟೇಲರು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನಸು ನನಸಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ 'ಮೈಸೂರು *ಚಲೋ*' ಎಂಬ, ಅರಮನೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವ ಚಳುವಳಿಗೆ, ರಾಜಕಾರಣಿ ಕೆ.ಸಿ.ಎನ್.ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು, ಭೂಗತರಾದುದೂ ಉಂಟು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತದನಂತರ ಕಲಿತ ಇವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯಮಿತ ದಿನಚರಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಆಗಿನಿಂದಲೇ. *ತರಾಸು ಅಂತಹ ಲೇಖಕರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ*

ಮಾಡದೇ ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಬದುಕುವ ಹಠದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದಂತೆ, ಆಗ ಫ್ರೀ-ಲಾನ್ಸ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವುದು ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಗದಗಿನ ಟಿ.ಪಿ. ಅಕ್ಕಿ, ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್, ವಿ.ಜಿ.ಅಂದಾನಿ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಜಿ.ಎಸ್.ಶೆಣೈ, ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮು ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರುಗಳೆಲ್ಲರಂತೆ ಇವರು ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿದರೂ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿಂತನಾಧಾರೆಗೆ ಒಳಪಡಲೊಲ್ಲದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ, ಶೈಲಿ, ಸತ್ವ-ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹರಡಿ ಹಂಚಿ ಹೋದಂತಾಗಿದೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು.

ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಹವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆ, ಸ್ವೆಟಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್, ಕೃಷ್ಣರೆಡ್ಡಿಯಂತಹರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಹೈಲೈಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ, ಕಿಂಗ್ ಅಲ್ಲದ ಕಿಂಗ್‌ಮೇಕರ್ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷರೂ ಮೌಲ್ಯದ ಜೀವಮಾನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗೆಳೆಯರಾದ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಈ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರುವೂ ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತುರುವುದು ಇದನ್ನೇ: ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂರ್ತರೂಪ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅಥವ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ರೂಪಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪರಿಷತ್ ಎಂದು. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಲಾನಿರ್ಮಿತಿ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುವ ಈ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ಮಾಪನ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕ ಕಳೆದ ನಂತರವೂ ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಪರಸ್ಪರದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. *4*

ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದೆಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ವಲಸೆ ಹೋದ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮೈಸೂರನ್ನು ತೊರೆದು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದೆಡೆಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣದ ಮುನ್ನೋಟ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಧಾನಸೌಧ 1950ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು, ದಶಕದಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನೂ ತೆರೆಯಲು ಬಹುತೇಕ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಶೈಲಿಯಿಂದ ಇಂಡೋ-ಸಾರ್ಸನಿಕ್ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ವಿಧಾನಸೌಧದ ಕಟ್ಟಡವು ತದನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಭವನಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವಾಸೋಧ್ಯಮದ ಗುರುತರವಾದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ 'ಕಲಾಸಂಕಿರಣ'ದ ಕನಸಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದಂತಾಯಿತು. *ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಾಧಿಕಾರದ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ವಿಧಾನಸೌಧವೆರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರವಾಸೋಧ್ಯಮದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನರ ಆಸ್ವಾಧಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಾಗಿತ್ತು.* ರಾಜಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳ ಅಪರೂಪದ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರವಾಸೋಧ್ಯಮವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರವಾಸಿತಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೇ.

ಅನ್ಯ ಭಾಷೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಲೇವಡಿ ಹಾಗೂ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಇವರು ಮತ್ತು ಇವರ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗವು, ಸ್ವತಃ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ, ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅಂತಹವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರು, ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೋ, ಅದು ಹೇಗೋ, ಆದರೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹೊಳಹೇ ಇಂದಿನ ಅನರ್ಘ್ಯ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಾಣವಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂಬ ಭೌತಿಕ ತಾಣ. ದೆಹಲಿ, ಬೆಂಗಾಲ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣವನ್ನೂ ಮುರಿದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿವೆ. *1905ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಟಾಟಾ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನೊಂದಿಗೆ, 1960ರಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ಪರಿಷತ್ ಸಹ ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.*



4 ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಅಥವ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಎರಡನೆಯವರು. ಮೊದಲನೆಯವರು: ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬಹುಮಂದಿಯ ಎಲ್ಲರ ಗಮನವು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿದ್ದು. ದಾವಣಗೆರೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಡುವೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಗರವು ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡಾಗ, ಅದರ ಸಮೀಪದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನವರೇ ಆದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್‌ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯು ಇದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸದಿರಲಿಲ್ಲ. *"ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಸಾವೆಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹುಟ್ಟು"* ಎಂಬ ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು, ಅದು ಸಹಜವೆಂದರೂ ಸಹ, ಬೇಗ ಗುರ್ತಿಸಿದರು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಗೋ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಕಲಾಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಅದೇ ಊರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಯೊಬ್ಬ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪಕನಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಟ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅವರನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ 'ರಾಮು ಸ್ಟುಡಿಯೋ'ದ ಮಧುಗಿರಿ ರಾಮು ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವಲ್ಲೇನೋ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಸಿನೆಮ-ಸೆಟ್‌ಗಳ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಕಾಳಪ್ಪ, ಮಧುಗಿರಿ ರಾಮು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದ್ದು, ಕಲೆಯ

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ರಾಜಾಢಳಿತದಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಡಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೊಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಯಷ್ಟೆ.

ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿತ್ತು: ಕಲೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ಶೃಂಗಾರದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವೆಂದು ಕೆಲವು ಅರಸರು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಿತ ಬದುಕು ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅದು ತಪ್ಪಿತ್ತು. "ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ" ಎಂದು ಮೈಸೂರು ರಾಜಾಶ್ರಯ ಭಾವಿಸಿತ್ತೆ ಹೊರತು ಕಲೆಯೇ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನದು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಿದ್ದರು/ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು/ಕೊಂಡಿದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ.

ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರದ ಅಂಶವಾಗಿರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮದ ರಂಗ ಎಂಬ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಆಸರೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ('ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣಗೊಂಡದ್ದು 1973ರಲ್ಲಿ.) ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೊಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಆಯಾಮ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಹಲವಿದ್ದವು. ಕರ್ನಾಟಕ/ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ (ಮಾತ್ರ) ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. *ಸಿನೆಮ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ – 'ವಾಙ್ಮಯಾತೀತ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು– –ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ.* ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ, ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿ, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಅಭನೀಂದ್ರನಾಥರು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಸಮಾಧಾನದ ಪತ್ರ ಬರೆದು, ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ 'ಮ್ಯಾಡ್ ಆಫ್ಟರ್ ವೀಣಾ' ಕೃತಿಯನ್ನು (1920ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ) ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ರಚಿಸಿದುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತರ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಅದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆತು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ, 'ಅಂತಹ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವೇನಲ್ಲವದು' ಎಂದು ಅಭನೀಂದ್ರನಾಥರು ತಿಳಿಸಿದ್ದು, ಇಂದು ಆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ 'ಮಾಸ್ಟರ್‌ಪೀಸ್' ಆಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಅಂದರೆ, *ಕಲೆಯನ್ನು ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುವ ಕನಸು ಕಂಡು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.* ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಧನೆಯು ಬಹುಕಾಲ ಅವರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಕಲಾವಲಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬ 'ಮಾಡ್ ಆಫ್ಟರ್ ವೀಣಾ'ಕ್ಕೆ ಅಭನಿಂದ್ರನಾಥರಿಂದ ದೊರೆತ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ. ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ನೋಡಲು ಬಂದು ಐತಿಹ್ಯ ಈಗ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಹಡಪದ್, ಅಂದಾನಿಯವರುಗಳ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ 'ಕಲಾ ಸಂಕಿರಣ'ದ ಹರಹು ಭಿನ್ನವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿತ್ತೆ? ಇದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕೈಂಕರ್ಯದ ಫಲವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.



5 ಅಕಾಲಿಕ ನಿರ್ಗಮನದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ?

ಸರಿಸುಮಾರು ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮ ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಥವ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೂ ಅಂತಹದ್ದೊಂದು ಆಯಾಮ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿ, ಪಾಠ ಹೇಳಿ, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದು, ದಾನಿಗಳಿಂದ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿಗೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನೈಜ ರೂಪ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಮೇಲೆ ರೂಪಕದ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಇದು: "*ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅದರ ಸೂಕ್ತ ತಾಣ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಕ್ರೆಟಿಸನಂತಹ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ತಾನು*" ಎಂದು. ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಭೌತಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಧನೆಯ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯ ರಭಸಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ, ಗಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತ, ಕೊನೆಗೆ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಧಾತುವನ್ನೇ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ:

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಥವ ಮತ್ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ'ಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳ ದೊಡ್ಡ ಹೊಳೆಯೇ ಹರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಸೋತವರ ಬಗೆಗಿನ ರೋಚಕ ಕಥೆಗಳೂ ಐ.ಟಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಫಲಗೊಂಡು, ಅಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೇ ಮಾರಾಟವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವೂ, ವೈನೋದಿಕವೂ ಆದ ಆತಂಕದ ಸಂದರ್ಭ ಇಂದಿನದ್ದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಗುರು-ತರವಾದ

ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಂ. ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹೊರಗಿನವರು ಎಂಬ ಅತೀವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲಾದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಬಯಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯದು. ಆ ಮುನ್ನ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ 'ನಂಜುಂಡಸಿರಿ'ಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯ (ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ) ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು "ಅನನ್ಯ ಸಾರಥಿ.."ಯ ಲೇಖಕರು *5* ಒಪ್ಪ ಓರಣ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವೂ ಕಾಫಿ ಟೇಬಲ್ ಪುಸ್ತಕವೂ ಆಗಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಧೀಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವಂತೆ, ದೃಶ್ಯತಾತ್ವಿಕನಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಲ್ಲ. ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಮಿತಿಯೂ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಎರಡೂ ಹೌದಿದು. ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಸುಧಾ, ತರಂಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಉತ್ತುಂಗಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಹಿಗಳಂತೆ ಹರಿದುಬಂದದ್ದಿದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಬಂದದ್ದಿವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ದೆಹಲಿಯ 'ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಡೀಲ್', ಕೊಲ್ಕೊತ್ತದ 'ಆರ್ಟ್ ನ್ಯೂಸ್ ಅಂಡ್ ವ್ಯೂಸ್'ವರೆಗೂ ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹರಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಈಗಲೂ ಸಹ ಆನ್‌ಲೈನ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದಾವೆ. **'ನಂಜುಂಡಸಿರಿ'** ಹಾಗೂ 'ಅನನ್ಯ ಕಲಾಸಾರಥಿ' ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೂಲತಃ ಸಮಕಾಲೀನ ದೈತ್ಯ ದೃಶ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಭೂತಕಾಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೊತ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯು ಮರಣೋತ್ತರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ, ಅಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥವು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಕೇವಲ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಕಟವಾದಂತಹದ್ದು. ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಶ್ಯತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಕಾಲಿಕ ಅಂತ್ಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಇತ್ತೆ? ಹೀಗೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ, ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಭೌತಿಕ ಚೈತನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ.



ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ವೈ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ರಾಜು, ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್., ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದ ಹೊಂಬಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ, ಕಲಾವಿದ-ವಿಮರ್ಶಕ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ.



6 ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾತತ್ಯತೆ

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ 'ನಂಜುಂಡಸಿರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಬರೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ವತಃ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೇ. ಸಾಧಾರಣ ಅಭಿನಂದನಾ ಹೊತ್ತುಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹೌದು. ಸಂಪಾದಕೀಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ, ಜೀವರಾಜ್ ಆಳ್ವ ಅಂತಹವರಿದ್ದಾಗಲೂ, ಇದ್ದುದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಇದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಿರುಪರಿಚಯವೂ ಹೌದು. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ ಮೂಡಿಸುವ, ರೂಪಿಸುವ ಇಂದಿನ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣವು ಅದಾಗಲೇ ಅವರಿಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಪುಸ್ತಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೇಗೆ 'ಕಾಣಬೇಕು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೂ ಬಹಳ ಗುರುತರವಾದುದಿದೆ. ಒಂದು: *ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರ ಅಧಿಕಾರದಾಚೆಗೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕಿ ಆವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.* ಎಂಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತ ಹಾಗೂ ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಿಲ್ಲ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ

ತರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯವರು. ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು (ದಶಕಗಳಿಂದ) ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮೂಲಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ, ಅವರ ದೃಶ್ಯತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ವೈಪರೀತ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಅವರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ವೈ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮರಣೋತ್ತರವಾಗಿಯಾದರೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್.ಮಣಿಯವರ ಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಬಗ್ಗೆ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸಂಘದಿಂದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೂ ಇಂತಹುದೆ ವೈಪರೀತ್ಯ ಘಟಿಸಿತ್ತು. ಹಡಪದ್ ಬದಲಿಗೆ ಮಣಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು (ಸಂ: ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ). ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲೂ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಪುಸ್ತಕವೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು? ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ತಾವು ಕಿಂಗ್‌ಮೇಕರ್ ಹೊರತು ಕಿಂಗ್ ಆಗಲೊಲ್ಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಕಿಂಗ್‌ಮೇಕರ್ ಆದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಂತರದ ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ವಹಿಸಿದ ಮೌನ ಇಂದಿಗೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಮೊದಲೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನುಡಿಯುವುದನ್ನು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟರು," ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

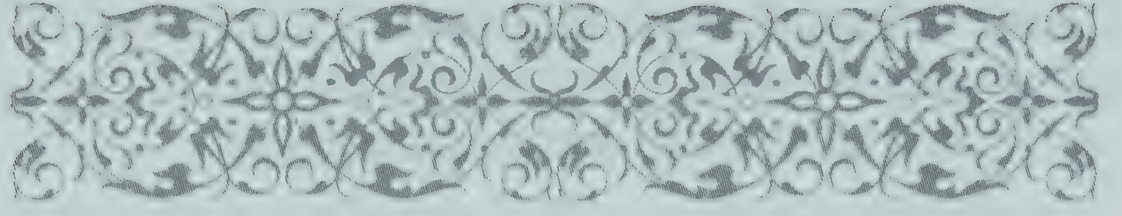
1985ರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ, ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರ, ಕ್ಯುರೇಟರ್ ಆಗಿ, ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಸಹವರ್ತಿಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ, ಗುರುಗಳು ಸಹವರ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತೇನೆ. "ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೂ ಅಳಿಲು ಸೇವೆ ಇಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಅಲವತ್ತುಕೊಂಡವರನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದವರೂ ಉಂಟು (ಕೈಲಾಶ್ ವರ್ಮ, ಗಂಗಾಧರನ್, ಬಿಜು, ಪ್ರಕಾಶ್, ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಂ, ಟಿ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದವರು). ಅನಾಮಿಕರಾಗಿ ಹೋದವರ ಪಟ್ಟಿಯೂ ದೊಡ್ಡದೇ ಇದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡವು ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಎಂ.ಎಸ್.ರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ, ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿತ್ತು: 'ಪ್ರತಿದಿನ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಕಟ್ಟದೇ, ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಬೀಳಿಸಿಯಾದರೂ ಕಟ್ಟದೇ ಹೋದರೆ ರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅಂದು ಸಾವು ಖಂಡಿತ' ಎಂಬ ಐತಿಹ್ಯವದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೂರೂವರೆ ಎಕರೆಯ ವಿಸ್ತಾರದ ಪರಿಷತ್ತೆಂಬ ಬೃಹತ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ/ಕಲಾಶಾಲೆ/ಗ್ರಂಥಾಲಯ/ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರದ ಸಂಕಿರಣವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಿದ್ದ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಎಟುಕಿನಾಚೆಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ತಾಣವೊಂದನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹೊಸ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಲಹಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ದಕ್ಷಿಣದ ಗಾಣಕಲ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲು ಆರ್ಯಮೂರ್ತಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಗಾಂಧಿಭವನದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕುಮಾರಕೃಪ ಅತಿಥಿಗೃಹದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಣಕಲ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ/ಸುತ್ತಿರುವ/ಸಲಿರುವ ಚಿ.ಕ.ಪರಿಷತ್ *'ಜಂಗಮ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೊಂದು ಆದರ್ಶ ದೃಶ್ಯಮಾದರಿ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ.* ಅಂದರೆ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲದ, ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬುದು ಎಂದಿಗೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದ ಕಲಾಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಕನಸು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬಂತಾಯಿತು. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನ ಕಟ್ಟಡದ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿಂತಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವಣ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ದಂತಕತೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗುವುದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು *'ಗಂಡು–*

ನಿರ್ಮಿತಿ' ಎಂಬುದಿದೆ ಎಂಬಂತಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ಶುದ್ಧಾಂಗ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಎತ್ತರಕ್ಕೇರದ, ಅಗಲಕ್ಕೆ ಹರಡುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವ ಇಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಎಂಬುದು "ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುವ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವೆಂಬುದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಭೂತ ಪಾಠವನ್ನು ತಿಳಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅರಿವಿರುವ ವಿಷಯವಿದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ ಒಂದು ಶುದ್ಧಾಂಗ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಕರ್ತರು ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಇವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಯೇ ಇವರ ಸಾಧನೆ ಅಥವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ರಂಗಕ್ಕೆ. ಚಿ.ಕ.ಪ ಎಂದರೇನು? ಅದಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯೇನು? ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅವಿನಾಭಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.



ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೊ ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರೊ ಮೆಲ್ ಹೆಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಖಜಾಂಚಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಂ. ನಂಜಪ್ಪ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. 1970ರ ದಶಕ.



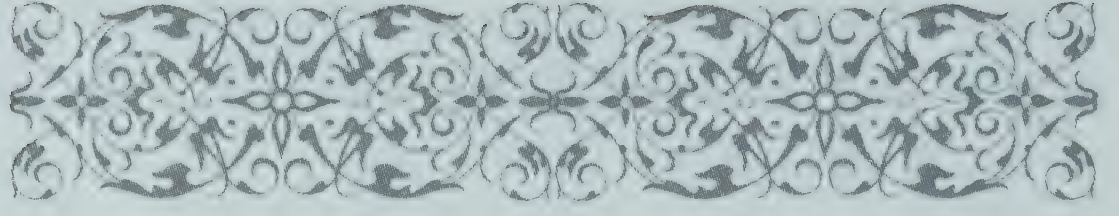
7 ಪರಿಷತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೇ

ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದ ಹಿಂದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಅರ್ಪಣೆ ಇದೆ. 1950 ಹಾಗೂ 60ರ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನದಾನ, ಅನ್ನ ದಾಸೋಹ, ವಾರಾನ್ನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮಛತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳ ವಿಫುಲ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿದ್ದರಂತೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. *"ಹುಡುಗ ಓದುವ ಕಡೆ ಆಸಕ್ತನಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸಂಘಟನೆಯ ಬಲವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಾದರೂ ಪಳಗಲಿ"* ಎಂಬ ಎಚ್.ಎಸ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅನುಭವ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮೈಸೂರು ತಲುಪಿ ಸಂಘಟಕರಾದುದು.

ಖಾದಿ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ (ಅಥವ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಖಾಯಂ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸವಾಗಬಲ್ಲಂತಹ ಹುದ್ದೆಯಾಗಿತ್ತಂತೆ ಆ ನೇಮಕ) ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು, ಅದಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವೂ, ಬೃಹತ್ತಾದುದೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೂ ಆದ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಪ್ರೈಂ ಜಾಗದಲ್ಲಿ' ಆರಂಭಿಸಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕಾರು ದಶಕಗಳಷ್ಟೇ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದ

ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರದೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೂ ಅದು ದಕ್ಕಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಮುಂಚಿನ ವಾಕ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದರು!

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರನ್ನು 19ಲರಿಂದ 2003ರ, ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ವೃತ್ತಿಪರ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ, ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿ, ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂಯೋಜಕನಾಗಿ, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಕಲಾಬಾತ್ಮಿದಾರನಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಿದ್ದ, ಅಲ್ಪಕಾಲವಷ್ಟೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲನಾಗಿ, ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ, ನನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹಲವು ಕೋನಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಅರಮನೆಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದು, ಆರಂಭವಾದಷ್ಟೇ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು 'ರೋರಿಕ್ ಕಲಾಶಾಲೆ' ಎಂಬ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಸಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೋನಗಳಿಂದ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅರಿವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ, ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ಕನಸಿನ ಕಲಾಸಂಕಿರಣಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. *ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ, ಅರಮನೆ-ಗುರುಮನೆಗಳಂತೆ, ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿರುವ ಒಂದು ಆಶಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಥೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು.* ಪರಿಷತ್ತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದಾಗಲೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದದ್ದು ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಲಾಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತಹದ್ದು ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದರ 'ಕೆನ್' ಕಲಾಶಾಲೆ. ಭೂಪಾಲದ 'ಭಾರತ್ ಭವನ್' ಸಹ ಒಂದು ಕ್ಷೀಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ಥಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ, ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ಯೋಜನೆಯ ಫಲಶೃತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅದು ಕೇವಲ ಭೂಪಾಲದಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಯೂ ಆಗಿಹೋಯಿತು. ಅದಾಗಲೇ ತನ್ನ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವೂ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಇದ್ದಿತು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂಬ ಭೌತಿಕ-ರೂಪಕದ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ದೊರೆತ ಮಾದರಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವು? ಇಂದಿಗೂ ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಚಾಲನೆಗೆ ಬರದಿರುವ ಮಾತೊಂದಿದೆ. "ಚಿ.ಕ.ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧೆಡೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ?" ಎಂಬುದೇ ಆ ಮಾತು.



8 ತೆರೆದ ಪತ್ಯದ ತೆರನಾದ ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

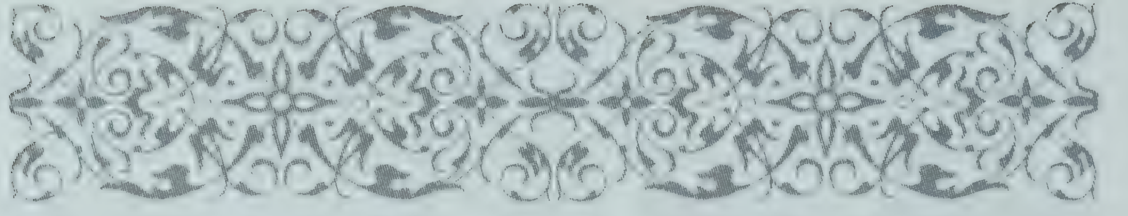
ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಆತ್ಮಕಥನವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಂಡಂತೆ ಬರೆವ ಬದಲು ತಮಗೆ ತಾವು ಕಾಣಬೇಕಿದ್ದಂತೆ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತು ಇಂದಿನ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವ ತಾವಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಎಂಬ ವಿಭಾಗೀಕರಣವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ'ದ (ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್) ತೇಗಿನ ಬದಲು, 'ಭಿತ್ತಿ'ಯ (ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ) ಅಪಾಲಜಿಯ ಬದಲು 'ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'ಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತದು (ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್).

ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಬದುಕಿನ ಕನಸನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇವರ ಸಾಧನೆ ಇದು: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೊಂದು ಭೌತಿಕ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ದೃಶ್ಯತಾತ್ವಿಕ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣವೊಂದನ್ನು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸುವ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದರು. ಭಾರತದ ಹಲವು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದರು. ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವಾಸಿತಾಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದರು. ಇದನ್ನೇ ಜಿ.ಐ ಅಂಶವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ (ಜಿಯಾಗ್ರಫಿಕಲ್ ಇಂಡೆಕ್ಸ್). ಮೈಸೂರು ರಾಜರ

ಆಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳ ಔಪಚಾರಿಕ ತಾಣದ ರಾಜರಸ್ತೆಯನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ದಿನ ಕಲೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಡೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ. ಚೌಟರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು 'ಚಿತ್ರಸಂತೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣ, ಪ್ರಭೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೆಂಬ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ದಶಕಗಳ ಕಾಲದ ತಯಾರಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರರು, ಅಂತೆಯೇ ನಿರಾಕರಿಸಲಾರರೂ ಸಹ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ದಶಕಗಟ್ಟಲೆ ಮುನ್ನೆಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಈ ಮುನ್ನ ತಿಳಿಸಲಾದ ತಂಡೋಪತಂಡ ಕಲಾವಿದರುಗಳು, ಬೋಧಕ ಹಾಗೂ ಬೋಧಕೇತರ ವರ್ಗದವರು 'ನಿಯಮಾನುಸಾರ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆ, ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ತದ್ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆಯೇ ಇದು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಪರಾಂಬರಿಸಬೇಕಿದೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂತಹದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲು.

ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇವರೊಟ್ಟಿಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸ್ಥಳೀಯರು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕಲಾವಿದರ/ವಿಮರ್ಶಕರ ತಂಡವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದರು. ಹೊರಗಿನ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. *ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ/ಸೇವೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇವೆರಡೂ ಅವರಿಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.*

ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೀರಿದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಕಲಾಲೇಖಕರಾಗಿ, ಕಲಾಸಂಘಟಕರಾಗಿ, ಕಲಾಸಂಗ್ರಾಹಕರಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮೇಳೈಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರದಾಗಿತ್ತು: ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಗುಣವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಲೇಖಕನಾಗಿ, ಸಂಘಟಕನಾಗಿ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವೆನಿಸದು. ಜೊತೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅವರನ್ನು ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಹೊಗಳಿ, ಕಲಾಸಂಘಟನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನೂ ಕಲಾವಲಯವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಎಂಬ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಚಿಂತನೆ. ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದವರೂ ಸಹ ಈ ಒಂದು ಸಾಲಿನ, ನಾಲ್ಕಾರು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಿದೆಯೇ, ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಎರಡು ದಶಕದ ನಂತರವಾದರೂ? ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡುವ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಅಥವ ಅವರ ಜೀವನಗಾಥೆಯನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರಿಸುವ ಬದಲು ಪದರುಪದರಾಗಿ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವ, ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓದುಗರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ, ನಟರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು, ಕ್ಯುರೇಟರ್‌ಗಳು ಕಲೆ-ಕಲಾತೀತತೆಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚರಿಯ ಅರಳಿದ ಕಣ್-ನೋಟವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅಪೂರ್ವ ತಾಣವೊಂದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಗುಣದ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ ಈ ಪಥ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದ ಪುಸ್ತಕದಂತೆ ಇರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. 1985ರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ 53 ವರ್ಷ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈಗ ಇದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನಷ್ಟು. ಆಗಿನ್ನೂ 1984ರ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಬಿಸಿ ಮುಗಿಯದಿದ್ದರೂ ಭಾಷಾಭಿಮಾನದ ಕಿಡಿಯಲ್ಲಿ, ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಸಹ ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಈಗ ಒಬ್ಬ ವೃತ್ತಿನಿರತ ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆ, ನಾನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಪರಿಷತ್ತೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತ ಅವರ ಕಲಾಸಂಘಟನಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತೆರೆದಿಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ, ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿ. ಓದಿ:



9 ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್-ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಕ್ತ ಕನ್ನಡತನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ದಿನವಹಿ ನಾವು ಪರಿಷತ್ತನ್ನೇ ಅಕ್ಷರಶಃ ಮನೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ಅಂಚೆ ಕಾರ್ಡಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿದ ಅಂಚೇಚೀಟಿಯಂತಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಪರಿಷತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ. ಸಂಜೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ರಾತ್ರಿ ವಾಪಸ್ ಆಗಿತ್ತಿದ್ದೆವು ನಾವುಗಳು, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಬಂದು, ವಾಚ್‌ಮನ್ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವಲುಗಾರನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಷತ್ತಿನೊಳಗೆ ಕುಳಿತೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲರೆ? ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದೆ? ಎಂದು ಜೋರುಜೋರಾಗಿ ಅವರ ಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನವರೇ ವಾದಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಒಳಗಿನವರೊಂದಿಗೆ 'ಬಹುದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾವು ಹೊರಗಿನವರೊಂದಿಗೆ 'ಬಲ್ಲರು' ಎಂಬುದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕೆನ್ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಹಡಪದ್, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಟಾಗೋರ್, ಕಲಾಮಂದಿರವನ್ನು ಅ.ನ.ಸು ಅವರುಗಳ ಸಂಸಾರಗಳೇ ಅವರುಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಲು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಮುಂದೆ ಇದೇ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ದೇಶದ ಕೋನಕೋನಗಳಿಂದ ಕರೆತಂದ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಕಾದೆವು. ಅಂದರೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕರೆತಂದವರ ಬಳಿ ಕಲಿತು, ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಛಾತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯತೊಡಗಿದೆವು. ಅವರ

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್
(1932-2003) / **20**

ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರದೆ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರ ತೀರ ತಡವಾಗಿ! ಆಗೆಲ್ಲ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು: ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಮುಂತಾದವರು ಮಾತ್ರ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 1985ರಿಂದಲಾದರೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಳಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪಾಠ ಕಲಿತದ್ದಿಲ್ಲ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರು ಜೀವಂತವಿದ್ದಾಗ ಹಾಗೂ ಈಗಲೂ ಸಹ ಒಂದು ತೆರನಾದ 'ಚೈನೀಸ್–ವಿಸ್ಪರ್' ಹರಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ರಾಜ್ಕುಮಾರ್, ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಆಟೋಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಂದದ್ದೂ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ, ವಾಚ್ಯಾತೀತ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದ ಉದ್ದುರಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭವದು. 1980ರ ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ, ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಆತಂಕವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಸಂಭಾಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. *ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರ ಭಾಷೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದೂ ಅಥವ ಅದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲವೆ?* ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ 80ರ ದಶಕದಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಲೆ ಬಂದಿವೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು, ಕೆಟಲಾಗುಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಎಚ್.ಕೆ.ಕೇಜ್ರಿವಾಲ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದ ಕೆಟಲಾಗನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಬೆಂಗಾಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ನೀಡಿರುವ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲಸ್ಥಾಪಕರು ಕೇಜ್ರೀವಾಲರೇ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷೀಯ (ಕೇರಳ) ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಷತ್ತಿರುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈತಪ್ಪಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರದ್ದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಬರಹದ ಘಟನೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್, ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕನ್ನಡತನದ ಸ್ಪರ್ಶ ಇರುವ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಜೊತೆಗೆ ಹೀಗೆ ಸೂಚನೆ, ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮಿಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಂತರ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ–ಕನ್ನಡತನದಾಚೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್–ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದ್ಧೆ

ಸರಿಸುಮಾರು 80ರ ದಶಕದ ನಡುಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತು ಅನವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನು ರೂಢಿಸಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆಸಲು ಕಲಾವಿದರ ತಂಡವೊಂದು ಕಬ್ಬನ್‌ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಸೇರಿದ್ದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ, ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಪೋಲಿಸ್ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆಂದು ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯವರು ಮೌಖಿಕ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದವರು, ಸ್ವತಃ ನಾನೇ ಕಂಡಂತೆ, 1985ರಿಂದ, ಮೇಷ್ಟ್ರು. *'ಉಳುವವನೆ ನೆಲದೊಡೆಯ'* ಎಂಬ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರೇ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸುಮಾರು ಮೂರೂವರೆ ಎಕರೆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮಂಜೂರು ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. *"ಬೆಳೆಸಿದವನೇ ಪರಿಷತ್ತಿನೊಡೆಯ"* ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರು, ಅದರ ಪ್ರವರ್ತಕರು, ಇದರ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು––ನಾವು ತಾವೆಂದು ಪಿಸುಮಾತಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಘಂಟಾಘೋಷದ ಧ್ವನಿಯವರೆಗೂ ಸಾರುತ್ತಿರುವವರು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ ಕೂಡ.*6*



10 ಗಾಂಧಿ ನೆಹರೂ ನಡುವಣ ಕನ್ನಡ

ಬದುಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ಹತ್ತಿರತ್ತಿರ ಎಂಬತ್ತಾರು ವರ್ಷವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು (ಜನನ: 1932). ಈಗಲೂ ಅವರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ, ಧಾರವಾಡದ ಹಾಲಬಾವಿ ಶಾಲೆಯಿಂದ 'ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುವಂತೆ. ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ನಡುವಿನ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ (2003) ನಮಗೆ ಆ ಸಾವು ಅಕಾಲಿಕವೆನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಹಾಗೇನೇ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಬಂದು ಸಂಜೆ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ತಡವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರವರು. ಜುಬ್ಬ ಪೈಜಾಮ ಬಿಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಬೇರೆ ವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡವರಿಲ್ಲವೇನೋ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಖಾದಿ ಭಂಡಾರದ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಉದ್ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬರು ಇತ್ತೀಚೆಗೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಂತರ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ಚೌಟರ ನಡುವೆ. "ಚೌಟರು ಬಹಳ ಬೆಲೆಯ ಒಂದೇ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ವರ್ಷವೊಂದಕ್ಕೆ, ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು, ನಂಜುಂಡರಾಯರು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ದರಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ತಿಂಗಳಿಗೊಂದರಂತೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಇಬ್ಬರ ವಾರ್ಷಿಕ ಖರ್ಚೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ನಿಲುವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಸಹ," ಎಂದು ನಿಗೂಢವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದರು.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ನಂತರ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಯಾರು? ಏನು? ಎಂದು ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೆ, ಅವರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ,

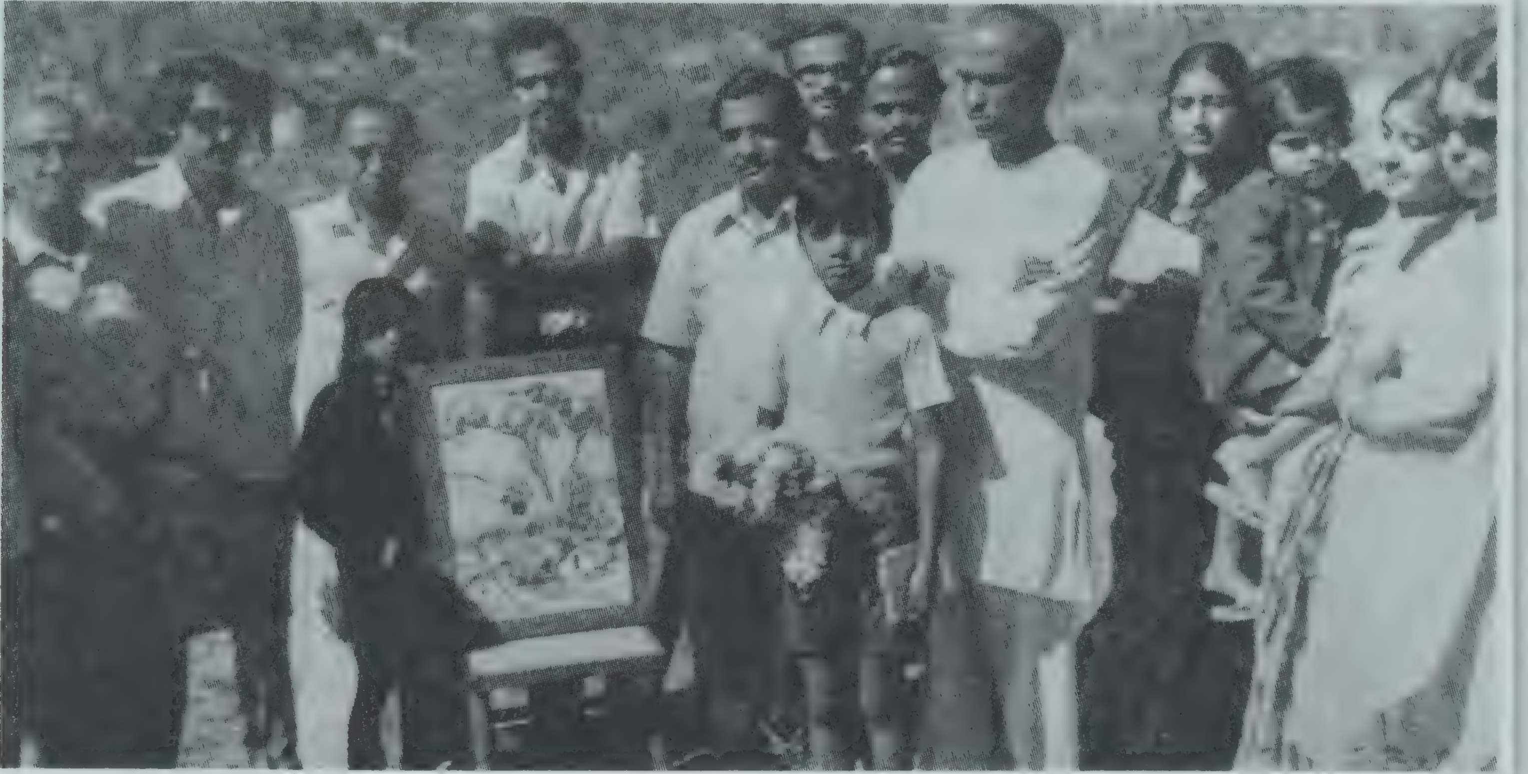
ಅವರ ನಂತರದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ. ನೆನಪಿರಲಿ: ನಿಮ್ಮ ನಂತರ ಯಾರು ಎಂದು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಟಾಗೋರ್, ಚೋಳಮಂಡಲದ ಫಣಿಕ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಯಾರೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿರಲಾರರು. ಎಲ್ಲರ ಮನದ ಮಾತು: ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸತ್ವದ ಒಡೆತನವನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ? ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡದ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತೆಂಬ ಕಟ್ಟಡದ ಸಂಗ್ರಹದ ಸಾರಾಸಗಟಾದ ಬೆಲೆ ಹಾಗೂ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಯಾವಾಗ ಎಷ್ಟು ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು.

ಮೇಷ್ಟ್ರು ಒಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಸಾವಿರ ರೂಗಳ ಮೇಜೊಂದನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದೂ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದರು, ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನನಗೇ ಬಿಡುತ್ತ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ನನ್ನದೇ ಹೆಸರಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಸಹ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಟೇಬಲ್ ಒಂದನ್ನು ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ನನ್ನ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಖ್ಯಾತಿ ಎಂದರೆ ಅವರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ, ಚುರುಕು ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು, ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡಕ ಧರಿಸದೆ. ಎಂಥಾ ಪ್ರಭಾವಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾದರೂ ಅವರುಗಳ ಮನೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರವರು. ಯಾರು ಯಾರೋ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದು ಕಾಲೇಜು ಸೇರಲು ಬರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬರೆಯದೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೊ ಕೊರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. *"ಅಂಥಾ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳ ಪರಿಚಯವೇ ಇರುವ ನೀವು ಉಳ್ಳವರು, ನಿಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ದಾನ ನೀಡಿ ಕಲಾಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಿ"* ಎಂದು ತಮ್ಮ ಜಾಣತನ, ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿದ ಕೋರಿಕೆ ರೂಪದ ಆದೇಶವನ್ನು ಆಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾತಾಪಿತರನ್ನು ಕಾಣೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಾವುಗಳು ಕೆನ್-ಹಾಗೂ-ಪರಿಷತ್ತು ಒಟ್ಟಿಗಾದರೆ, ಎಮ್.ಎಸ್. ಎನ್-ಹಡಪದ್ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದರೆ ಚೋಳಮಂಡಲಕ್ಕೇ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಅಸಾಧ್ಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪೋಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು, ಚೋಳಮಂಡಲ ಅಥವ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೂ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಸಹ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನನಸಾಗದ ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತಾದ ಎರಡನೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನಸೂ ಒಂದಿತ್ತು: ರಾಜ್ಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್, 'ಗಂಧದಗುಡಿ' ಸಿನೆಮದ ನಂತರ ಎರಡನೇ ಸಿನೆಮದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ನಟಿಸದೇ ಹೋದದ್ದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬರ ನಂತರ ಒಬ್ಬರಂತೆ ರಾಜ್ಕುಮಾರ್ "ಧೃವತಾರೆ" ಸಿನೆಮ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್‌ರ "ಮಲಯ ಮಾರುತ" ಸಿನೆಮಗಳು 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಯಿತು.

ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಾಗುವಂತೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ದಿನದಿಂದ ಪರಿಷತ್ತೆಂಬ ಕಲಾಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಕೊನೆಯ ದಿನ ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರು. ಪರಿಷತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರೊಂದಿಗೇ ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದರೂ, ಅದು ಹೇಗೆ ಮಾಗಿದೆ, ಮಾಗುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ಮಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರ ಅವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ *ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಅದರ ಬೃಹತ್ತತೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಂಡು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದನಂತೆ! ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಳೆದ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಅಂತಹದ್ದೇ ಅನುಭವ ಆದದ್ದಿದೆಯೇ?* ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಪದಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ, ಭೌತಿಕ, ರೂಪಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯು ಬರಹಗಾರನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿನಿಂತದ್ದಾಗಿತ್ತು, ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಂತೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸಖ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಘೋಸ್ಟ್-ರೈಟಿಂಗ್ (ಪರೋಕ್ಷ-ಬರವಣಿಗೆ) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಚಯವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ದಿವ್ಯವಾಣಿಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಅವರ

ಬರವಣಿಗೆ: ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿಷಯ, ಅಕರ ಪರಿಕರ, ಎಲ್ಲವೂ ಸಹ ದಂತಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ, ಸುಲಭಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಾಗಿಬಳುಕಿಸಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ, ಕಾಫಿ ಟೇಬಲ್ ಪುಸ್ತಕದ ನಿರ್ಭಾವುಕ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಶೈಲಿಯ ಬರಹವದು. ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಾಗಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಆಂತರ್ಯದ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬಾರದಿತ್ತೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೇ ಇರದು. ಕೆ.ವಿ.ಯವರ ಐದು ದಶಕಗಳ ಡೈರಿ ಓದುವಾಗಲೂ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಕೊರತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದ ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ದಿನಚರಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಂತೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬರಹ. ಅನಾಮಿಕ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಆತ್ಯಂತಿಕವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಮತ್ತು ಘನತೆಯಾಚೆಗಿನದನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೊಲ್ಲದ, ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದರ್ಶಮಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಂತೆ. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನಿರ್ಧಿಷ್ಟತೆ ಇಂತಹದ್ದೆ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಶೈಲಿಯು ಅಯೋಮಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಿಷತ್ತಿಗೂ ಸಹ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಗದ್ದುಗೆಯ ರೂಪಾತ್ಮಕ ತಾಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ತಂದಿರಿಸುವ ಒಂದು ಬಾಲ್ಯದ ಆದರ್ಶದ ಕನಸನ್ನೂ ಇವರು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ತುಮಕೂರಿನ ಒಂದು ಕುಗ್ರಾಮದಿಂದ ತಮ್ಮ ಯೌವ್ವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನಸದಾಗಿತ್ತು. “ಯಾರ ಹಣೆಯ ಬರಹವನು ಯಾರೂ ಬದಲಿಸಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ತಡೆಯಲೂ ಆಗದು ಅನಿಲ್ಕುಮಾರ್” ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕೊನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, “ಪರಿಷತ್ತಿನಾಚೆಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಲಾಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಇದೆಯೇ?” ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರರೊಬ್ಬರೆದಿರು ಆತ್ಮೀಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಗದರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ನನ್ನನ್ನು. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಿವಿರದಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದವು. ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಮೇಷ್ಟ್ರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವತಃ ಪರಿಷತ್ತು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಾದ ಅವರನ್ನೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಆತಂಕಮಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಗಿರಬಹುದು. ಪರಿಷತ್ತು ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಪರಿಷತ್ತನ್ನೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಜಗಜಾಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.



ಕಲಾಶಿಬಿರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



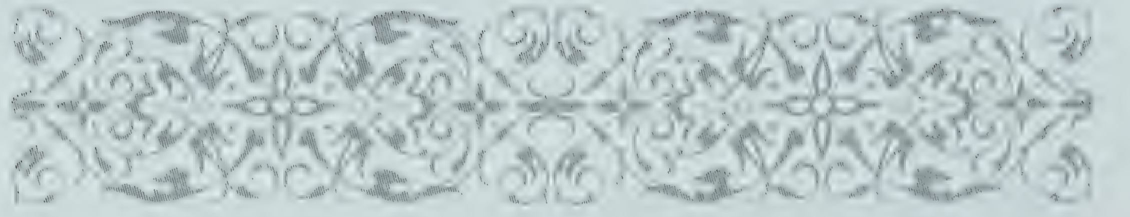
11 ಕಾಲಾತೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಸಮ್ಮಿಲನ

"ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ, 'ಕಲಾ ಸೇನೆಯೊಂದನ್ನು' ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಬೇಕು ನೋಡಿ" ಎಂದು ಸಂದರ್ಭಾತೀತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷೆಗೂ ಬಹಳ ನಂಟಿತ್ತು ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಯಾರಾದರೂ, ಯಾರೇ ಆದರೂ ಏನೋ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ **'ಓಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು'**. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಸಹವರ್ತಿ, ಗುಮಾಸ್ತ, ಕಾವಲುಗಾರ – ಯಾರೇ ಆದರೂ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಇರಿಸುಮುರಿಸಾದರೆ (ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ), ಅವರನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಓಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಓಡಿಸಿದರೂ, "ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಓಡಿಸಲ್ಪಡುವವರಿಗೂ ಇದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಆಚೆ ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದರು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾರಗಟ್ಟಲೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗಾಂಧಿಭವನ, ವೃದ್ಧಾಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಬೀಡಿ ಅಂಗಡಿಯ ಮುದುಕಿ, ಇತ್ತಲಿನ ಕುಮಾರ ಕೃಪ ಅತಿಥಿಗೃಹದ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ದಿನವೆಲ್ಲ ನಿಂತಿರಬೇಕಿತ್ತು, ಆ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಮೊಬೈಲುಗಳಿಲ್ಲದ ಆಗೆಲ್ಲ ಯಾರಾದರೂ ಮಹಾನುಭಾವರ ಮೂಲಕ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅಂತಹವರಿಗೆ ಬುಲಾವ್ ನೀಡಿದರೆ ಅಂದು ಅವರಿಗೆ ಲಾಟರಿ ಹೊಡೆದಂತೆ ಲೆಕ್ಕ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ, ತಾವು ಏಕೆ ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟೆವು ಎಂದೇ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಪಾಂಡಿಚೆರಿಗೆ ನಾನು, ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಂ ಮುಂತಾದ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು,

ಕೆನ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ, ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಬಂದ ಸುದ್ದಿ ಅದು ಹೇಗೋ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ, ತಂದೆತಾಯಿಯರನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ತಾಕೀತಾಗಿ, ನಾವು ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟೆವು. ಸುರೇಶನ ತಂದೆ ಬಂದಾಗ ನಾನು ಕೆಟ್ಟವನೆಂತಲೂ, ನನ್ನ ತಂದೆ ಬಂದಾಗಿ ಸುರೇಶನಿಗೆ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಈಜು ಬರುತ್ತದೆಂತಲೂ (ನನಗೆ ಬರೆದೆಂತಲೂ) ನಂಬಲಸದವಾದ ತಿರುವುಮರುವಾದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಹಿರಿಯರ ಬಳಿ ನಿವೇದಿಸಿ ಮೇಷ್ಟ್ರು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಯೋಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನರು ಸಿನೆಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ: ಯುದ್ಧದಲ್ಲೇ ಶಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಓಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇದು.

ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಷ್ಟೇ ಗಾಢರಿಯಿತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ. ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಕೀ.ರಂ.ನಾಗರಾಜರಿದ್ದಂತೆ, ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಿದ್ದಂತೆ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಎಸ್.ಎನ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಇದ್ದರು. ಮೊದಲಿಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಣೀತರಾದರೆ ಎಸ್.ಎನ್. ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿದ್ದವರು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ಇಂದು ಗೋಚರಿಸುವ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮೌನವಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯಗೊಳಿಸದೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಕಲೆ-ಕುಶಲಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ವೇದಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ತಯಾರುಗೊಳಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ, ಬಂಡಾಯ, ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್‌ಗಳ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿದ್ದವರು ಜಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಮೇಷ್ಟ್ರು. "ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?" ಎಂಬ ರಷ್ಯನ್ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗೆಳೆಯರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರಿಂದ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಮಧೇಯವಾದ ಪರೋಕ್ಷ ಸಹಾಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವರನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇವರಿಗೆ ಕಾಣದ್ದರಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ, ಸಂಬಂಧಿತ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದರ (ರಿಲೇಷನಲ್ ಏಸ್ತೆಟಿಕ್ಸ್) ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕಲಾಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿವರಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. *7*

ಬದಲಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಅಥವ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ 'ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ'ಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ನಾನು, ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿ ರಾಜಾವೀರ್ (ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಗುರುಗಳೂ, ತದನ್ನಂತರ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ, ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯ ನೈಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಳಗಿದ್ದ ವೈ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ) ದೆಹಲಿಯಾದ್ಯಂತ ಸುತ್ತಾಡಿ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುತಂದದ್ದಿದೆ. ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು, ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ನಾವುಗಳು ದಿನವಹಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವೈಟ್ ಕ್ಯೂಬಿನ (ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ಯುರೇಟೋರಿಯಲ್ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವೈಟ್ ಕ್ಯೂಬ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ವೈಟ್ ಕಾಲರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲವೆ, ಹಾಗೆ). ಪಾಠಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದಿದೆ, ಶುಲ್ಕ ರಹಿತವಾಗಿ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಮೈದಾನವು ಪರಿಷತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ರೂಪುರೇಷೆಯ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಗೊಂದಲಗಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅವರು ಬದಲಾಗುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸ್ಥಳೀಯಗೊಳಿಸುವ ಗುಣವೇ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಆದರೆ, ಅವರು *ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನಿನ ಕನಸು ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದರು.* ಸುತ್ತಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವ ಆಧುನಿಕ-ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಅಪ್ರಜ್ಞ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತನವನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು, ಕಲಾಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಕಲೆ, ಕುಶಲಕಲೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ.



12 ಕಲಿಕೆ-ಸಂಘಟನೆಗಳ ನಡುವಣ ತೊಯ್ದಾಟ

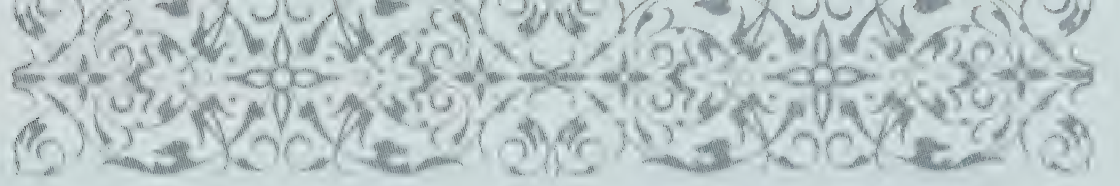
ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಬಹುಪಾಲು ಹುಡುಗರು 1980ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಂತಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ 20ರಿಂದ 25 ವರ್ಷದವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಓದು ಬರಹ ಇಷ್ಟವಿರದೆ, ಆಗೆಲ್ಲ ಇಂಜಿನಿಯರು ಅಥವ ಡಾಕ್ಟರು (ಮಾತ್ರ) ಆಗಬೇಕೆಂಬ ತಂದೆತಾಯಂದಿರ ಒತ್ತಾಯ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಇದರ ನಾಡಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸಿನೆಮ ನೋಡಿ ಕೆಟ್ಟವರು" ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಯ್ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತಲೆಮಾರು ನಮ್ಮದು, ನಿಜಕ್ಕೂ ಕದ್ದು ಸಿನೆಮ ನೋಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪರಿಷತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ವಾಹನವಾಗಿತ್ತೆ ಹೊರತು ಗಮ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಗಮ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ರೂಪುರೇಷೆ ಇವೆರಡರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಅಯೋಮಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅಂದರೆ, ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಡೀಮ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾಗಬೇಕು ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಆಶಯವಿತ್ತು ಇವರಿಗೆ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಸ್ವಾಯತ್ತಃ ವಿ.ವಿ ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ನಿಮ್ಮ ನಂತರ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಯಾರು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಒಂಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ನೆಲೆಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಣದ ಸ್ವಾಧವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸವಿಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಕಲಾಮಂದಿರ, ಧಾರವಾಡ, ಗದಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿನ ವಂಶಾಢಳಿತದ ನಡೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ಟಿವಿ ಛಾನೆಲ್ಲನ್ನು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಆನ್ ಮಾಡುವಂತೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವಕಾಶವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಂದ, ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಗಮ್ಯವಿತ್ತು, ಅದರಿಂದ ಬಹಳ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ಗಮ್ಯವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಸಹಜ ಕಲಾತ್ಮಕ ತುಡಿತವನ್ನು ಬಹಳ ದೂರ ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ. ಪರಿಷತ್ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅವರ ಕೆಲಸ ಪೂರೈಸಿತು, ಆದರೆ ಪರಿಷತ್ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅವರ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ, ಶುಲ್ಕವೂ ಇದ್ದ 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಅದಾಗಲೇ ಎರಡು ದಶಕದಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವರು ಕಡಿಮೆ, ಈಗಿನ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವವರೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹಳ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಾಗುವಂತೆ ಮೆಷ್ಟ್ರೇ ಅನೇಕರ ಶುಲ್ಕವನ್ನೂ ಪಾವತಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಡಿಫೀಟಿಸ್ಟ್ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕಲಾಶಾಲೆ ಸೇರಿದ್ದವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ನಿವೃತ್ತಿಯವರೆಗೂ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ ದುಡಿದ ಎಂ.ಜೆ.ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತೊಂದಿತ್ತು, "ಶ್ರೀಮಂತರಾದರೆ ಹೇಗೋ ಬದುಕಿಬಿಡಬಹುದು ಆದರೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಿಕೆ ಮುಖ್ಯ, ಅದರ ಮೂಲಕದ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲೆಯ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಎಂ.ಜೆ.ಕೆಯವರ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ನಮಗೆಲ್ಲ ಥಾಮಸ್ ಆಲ್ವ ಎಡಿಸನ್ನನ, "ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದರೆ 99 ಶೇಖಡ ಬೆವರು, 1 ಶೇಖಡ ಪುಣ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನಿಸಿಬಿಡುವಂತಹ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮತ್ತು ಪರಿಷತ್ತು ಕಂಡದ್ದಿದೆ. "ನಿನಗೆ ಅಟೆಂಡೆನ್ಸ್ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಈ ಸಲ ನಿನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ," ಎಂದಿದ್ದರು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಒಮ್ಮೆ, ಜ್ಞಾನವೆಟ್ರೆವೇಲ್ ಎಂಬ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ. "ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಪುಸ್ತಕ ಇದ್ರೆ ತಾನೆ ಹಾಜರಾತಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು" ಎಂದು ಆತ ಹಾಜರಾತಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಮಾಯ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ! ಕಲಾವಿದ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರಿಗೆ ತಾನು ಆತ್ಮೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಹಾಜರಾತಿ ಪುಸ್ತಕದೊಡನೆ ಆತನೂ ಕಾಣೆಯಾದಂತಾಗಿದ್ದ. "ಈತ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಪರಿಷತ್ತನ್ನೇ ಮಾಯಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ" ಎಂದು ಉದ್ಘಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಒಮ್ಮೆ.



13 ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಸಂಜೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ತಡವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಮನೆ ಎಂಬ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕೆಲಸಗಾರೊಂದಿಗೇ ಅವರು ದಿನದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯವನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದೇ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಸಾರವೆಂಬಂತಾಗಿತ್ತು. ಇಡಿಯ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ದೃಶ್ಯತಜ್ಞ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ದಿನನಿತ್ಯ ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಸಿಸಿಟಿವಿ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳಿದ್ದೂ, ವಸ್ತುಗಳು ಆಗಾಗ ಮಾಯವಾಗುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರಸ್ತುತ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ರಾತ್ರಿ ಸೇದಿದ ಬೀಡಿಯ ತುಂಡನ್ನು ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಹೊರಗೆ ಎಸೆಯಲು ಮರೆತು ಒಳಗೆ ಉದುರಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಯ್ಯನನ್ನು ಮೂರು ದಿನ ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಹೊರಗೇ ಇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೋಳ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯೊಂದನ್ನು ದೊಡ್ಡಯ್ಯನನ್ನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಊರಮಂದಿ ಕೊಂದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗಿಡಮರಗಳ ರಾತ್ರಿಯ ನೀರವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಸವಿದಿರುವ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಲೆಮಾರುಗಳು ಅವೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಹುಲಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದಿರಬಹುದು, ಕಥೆಗೊಂದು ಹುಲಿಯಂತೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹುಲಿಕೊಂದ ವೀರ ಇಲಿಯಂತಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ.

"ನೋಡಯ್ಯ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಸೋರಿಗಿಂತ ಕಲಿಯೋದು ಮುಖ್ಯ" ಎಂದು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ನಿಗೂಢವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, "ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟಬೇಕು" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಹೆಬ್ಬಾರರ ಮಾತು ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು ಆ ಮಾತನ್ನು. "ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಡುವುದು ಸುಲಭ, ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ" ಎಂದು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಹೊಸದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಬರುವ ತಂದೆತಾಯಂದಿರಿಗೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಇಲ್ಲಿ' ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿಷತ್ತೇ? ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವೆ? ಅಥವ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ರಂಗವೋ? ತಿಳಿಯದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಲಾವಿದರು, ಗುರುಗಳು, ಕಲಾಬಳಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರಿಗೂ, ಕಲಾಗ್ರಾಹಕರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು, ಬಹುಕಾಲ. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ನಂಬಿಕೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

19890ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾ, ಕೆ.ಎಸ್. ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ, ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೇ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಖಾಯಂ ಆಗಿ ನಮಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಪ್ರಕಾಶ್, ಬಿಜು, ಡಿಂಪಿ ಮೇನನ್ ಮುಂತಾದವರು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಡಿಯ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಛೇಂಬರಿಗೆ ಕರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರೆಸಿದ ಕಾರಣ ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಏನಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಿಸುದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ, *ಅವರ ಮಾತು ಎಂದೂ ಜೋರಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಕೃತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.* ಯಾರನ್ನೂ ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಡುಗು-ಮಿಂಚು ಉಂಟಾದಾಗ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವರ ದೇಹ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದುರುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನೇ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅವರುಗಳು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಮಾಡಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಈಗಲೂ ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವ ವಿಷಯವೊಂದಿದೆ: ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮರದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವಾದ ಗೇಟಿನ ಕಥೆಯದು. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವರ್ಷಕಾಲ "ಕಲ್ಲಿನ ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮರದ ಪೇಲವ ಗೇಟ್ ಇರುವುದನ್ನೇ ಪರಿಷತ್ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಆಗದವರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾನಿಯೊಬ್ಬರು ದೊರೆತು ಕಬ್ಬಿಣದ ತಲೆಬಾಗಿಲನ್ನು ದಾನಮಾಡುವವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೊನೆಗೂ ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗೇಟು ದೊರೆತಾಗ ಆಗಿನ ಮೇಯರ್ ಆಗಿದ್ದ ಹುಚ್ಚಪ್ಪನವರು ಅದನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಮರಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದರು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಅವರಿಗೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿತ್ತು ಅಥವ ಚದುರಂಗದ ಆಟದಂತಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳೆಂಬ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟುದ್ದರು. ಸೂತ್ರಧಾರರೂ ಸಹ ಅವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು, ಬಹುವಾಗಿ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಸಿಯನ್ನೂ ಯಾರೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗುರುತರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು ನೆಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಚಿ.ಕ.ಪ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದಲೂ ಈ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಡವಲಾಗಿ, ನೆಲಸಮ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಆವರಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೋತಿಗಳ ಹಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಕಪಿಚೇಷ್ಟೇ ಬಹಳಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಬರೋಡದ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಫ್ಯಾಕಲ್ಟಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನ, ಚೆನ್ನೈನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಥ್ ನೀಡಿದವರು, ನಾನು 1985ರಿಂದ ಕಂಡಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದು ಈಗ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಜೆ.ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಎಸ್. ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ ಅವರುಗಳು. 1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದಿರಿಸಿದರು. ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ, ಶಾಲಾ-ಶೈಲಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ

ಹರಡಿದ ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯೇ ಇದು. ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರುಗಳನ್ನು ಅವರು 1985ರಿಂದ 90ರವರೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. *8*

ಬೆಂಗಾಲದ ವಾಷ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿಖಿಲ್ ರಂಜನ್ ಪಾಲ್ ಕಲಿಸಿದರೆ, ಅಜಿತ್ ಕುಮಾರ್ ದುಬೆ ಬರೋಡದಿಂದ ಬಂದು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್, ಅದರಲ್ಲೂ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಹೊರರಾಜ್ಯದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರುಗಳು (ಬಾವ್ನಿ, ದುಬೆ, ಸೂತ್ರಧಾರ್, ಕೈಲಾಶ್ ವರ್ಮ) ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರುಗಳಿದ್ದ ಕೋಣೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನದಂತಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಬಾವ್ನಿ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಧಾರ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗವನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಜೆಯಾದರೆ ಸಂಗೀತದ ಬೈಟಕ್: ತಬಲಾ–ಸೂತ್ರಧಾರ್, ಗಿಟಾರ್–ದುಬೆ, ತಾಳ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರು. ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕಾಲೇಜನ್ನು ತೊರೆದ ಕೂಡಲೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಗುರುಗಳ ಕಣ್ಣು–ಕಿವಿ ತಪ್ಪಿ ಯಾವ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಮತಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಐದು ರೂಗಳ ಪೈಡ್ ಟಾಯ್ಲೆಟ್ ಇರುವಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಹೊರರಾಜ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಕರ ಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಟಾಯ್ಲೆಟ್ ಆಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳ ಈಗ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಛೇರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆ ಹಾಗೆ. ಶುದ್ಧತೆ, ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಹಾಗೂ ಆಢಳಿತಾತ್ಮಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿ ಈ ತೆರನಾದ ವಾಸ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ. ಸ್ವಚ್ಛತೆಯನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ ಗಾಂಧಿಗೆ ಮುಡುಪಾದ ಗಾಂಧಿಭವನವ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದದ್ದೂ ಸಹ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಂಬಕೋಣಮ್ಮಿನಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದ ಪೈಂಟಿಂಗ್ ಟೀಚರ್ ಗಂಗಾಧರನ್ ಅವರು ಅತಿ ವೇಗವಾಗಿ ಜಲವರ್ಣದ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಜು ಎಂಬ ಮಲಯಾಳಿ ಕಲಾಗುರು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೈಫ್ ಸ್ಟಡಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ತದನಂತರ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಚೋಳಮಂಡಲದ ಬಳಿ ನೆಲೆನಿಂತರು. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಓದಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ ಸರ್ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಲಾಲಿತ್ಯಮಯವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಮುದದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೆಹಲಿ/ಬರೋಡದ ಕೈಲಾಶ್ ವರ್ಮ, ಕನ್ನಡದವರೇ ಆದ ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಬರೋಡದಿಂದ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿಷ್ಣುಕುಮಾರ್ ಭಟ್ ಅವರು ಒಂದತ್ತು ದಿನ ಬಂದು ಮೊದಲನೇ ತರಗತಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು, ಕೊನೆಯ ವರ್ಷದವರು ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಎಂಬಂತೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಾಗುವಂತೆ, ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಮಂತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ ಪರಿಯೇ ಒಂದು ಸೊಗಸಿತ್ತು. “ಹೇಗಯ್ಯ ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಾರೆ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು?” ಎಂದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಆಗಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. “ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಾರೆ ಸಾರ್. ಅವರ ಸಲಹೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸರಳ, ಸುಂದರ ಸರ್” ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಖ್ಯಾತ ಡೈಲಾಗ್ ಆಗಿತ್ತು: “ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಕಾಪಿ ಮಾಡಲು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಆಯ್ಕೆಯ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತೋರಿಸಿದವರು ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರುತ್ತಾರೆ” ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. “ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸಂ ಎಂಬುದು ಅಸಮವಾದ ಒಡೆತನವಾದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ಎಂಬುದು ಬಡತನದ ಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆ” ಎಂಬರ್ಥದ ಚರ್ಚಿಲ್ಲನ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ತಿದ್ದಿದ ರೂಪವದು ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರಿವಾಗಲು ವರುಷಗಳೇ ಹಿಡಿಯಿತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ವರ್ಮರಿಗೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಬರೆದು ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು, ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಕಂದಮ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರದಿಂದ. ಕನ್ನಡದ ಸಬ್ಮಿಷನ್ನುಗಳನ್ನು ವರ್ಮ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕಿ ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಓದಿಸಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬಳು ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಒಂದಕ್ಕೆ ಶೇಕಡಾ 60 ಬಂದದ್ದನ್ನು ಸೀದಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ತೋರಿಸುವೆ ಎಂದಿದ್ದಳು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರದಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದ ವರ್ಮ, ಗ್ರಂಥಪಾಲಕಿಗೆ ಕಾರ್ಯಬಾಹುಳ್ಯ ಇದ್ದುದ್ದರಿಂದ, ತಾವೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಬರೆದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನು

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, 60 ಶೇಖಡ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ನಾಗರಹಾವು ಸಿನೆಮದ "ಬಾರೆ ಬಾರೆ ಚಂದದ ಚೆಲುವಿನ ತಾರೆ" ಹಾಡನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಪುನರಪಿ ಬರೆದು, ಅದನ್ನು ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಎಂದು ಸಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಳು, ತರಲೆ ಮಾಡುವ ಉಮೇದಿನಿಂದ. ಉತ್ತರ ಪತ್ರಿಕೆ ಸೀದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಬಳಿ ಹೋಯಿತು. ವರ್ಮರಿಗೆ ತಗುಲಿದ ಕರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕರುಬುವಂತಾಯ್ತು. ತೀರ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಂಕೋಚದಿಂದ ನಡುಗುವ ಕೈಗಳಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ಹಿಡಿದು ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೆಳೆಯರಂತಾಗಿದ್ದರು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ. ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರೇಗಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಮುಂದೆ ಅಂತಹದ್ದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ 'ಬಯ್ಯುತ್ತೇನೆ ಬಿಡಮ್ಮ ಅ ಕೊರಮನಿಗೆ' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಹೊರ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಆಕೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒಂದು ಮಾತು ಕೇಳಿದ್ದರು, "ನಿನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರಿಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಲ್ಲವೇನಮ್ಮ ಅದು. ಈಗ ಅದನ್ನು ನೀನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೆಯ ಇಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆಯ ಎಂಬ ಅಂಕಗಳಿಲ್ಲದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರಾರು: ವರ್ಮನ? ಇಲ್ಲ ನೀನ?" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ವಿಷಯ ಅಲ್ಲಿಗೆ, ಯಾರೂ ಗೆಲ್ಲದೆ, ಸೋಲದೆ ಡ್ರಾ ಆಗಿಹೋಯಿತು, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಸಾಮನ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ.

ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮಿಳು, ಬೆಂಗಾಲಿ, ಮಲಯಾಳಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡುಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸುರಿಯಲು ಕಾರಣ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಾಹಸ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯು ಅದಾಗಲೇ ಬರೋಡ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ದೃಶ್ಯಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದ್ದೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಈ ನೇಮಕದ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿಂದೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತ್ತು. ತದನಂತರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಕೆ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವಂಭರ್ ಅವರನ್ನು ಗೋವಾದಿಂದ ಕರೆಸಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆದು ಅದು ವಿದ್ಯಾಥಿಗಳಲ್ಲೂ ತುಳುಕಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಕೊಲ್ಕೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿವಾಗ ಎ.ಬಿ (ಅಭನೀಂದ್ರನಾಥ್ ಟಾಗೋರ್) ಗುಂಪಿನವರು ಎಂದು ಪಿ.ಬಿ (ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನ್) ಗುಂಪಿನವರು, ಇವರವರು ಎಂದು ಅವರವರು ಆರೋಪಿಸಿ, ಎರಡು ಮನೆ ಸುತ್ತಿ ಕೆಟ್ಟ ದಾಸಯ್ಯನ ಕಥೆಯಂತಾಗಿತ್ತು ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. "ಹಾಗೆಯೇ ಇದೂ ಕೂಡ" ಎಂದಿದ್ದರು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಒಮ್ಮೆ. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾವೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಳಪಡಿಸಿ ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಾದರೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಕಲೆ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಕರಗತವಾದದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಂದ, ಕಲಾಗುರುಗಳಾದ ಎಂ. ವೀರಪ್ಪನವರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ತಾವು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ. 1970–71ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ (ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ) ರಾಜ್ಯಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮವೀರ್ ಅವರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಟವರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರದರ್ಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದರಂತೆ. *"ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ತಂಜಾವೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನೀವೇಕೆ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮುಂಬಯಿ, ದೆಹಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಾರದು?"* ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಅದರ ಫಲಶೃತಿಯೇ ಇಂದು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಯ ಅನರ್ಘ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯವರು.



14 ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯ ಸುತ್ತ

ಎಂ. ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು 1980ರ ದಶಕದ ನಡುಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಲು, ವಿಸ್ತರಿಸಲು, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ತಂದು ನೇಮಕಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಈ ನೇಮಕದ ಪ್ರಯೋಗವು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, 90ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಹುಪಾಲು ಶಿಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕುಡಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು. 'ತಾಯಿನೆಲೆ' ಅಥವ ಇನ್ ಬ್ರೀಡಿಂಗ್ ಎಂದು ಔಪಚಾರಿಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಂಡಲಿಗಳಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಈ ನೇಮಕವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. 90ರ ದಶಕದಿಂದ ಕನಿಷ್ಠವೆಂದರೂ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರುಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಚಿ.ಕ.ಪದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾತಾ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಮೇಡಂ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಕೆ.ಎಸ್.ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ ಇಷ್ಟು ಜನ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಸಹ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೋರ್ಸ್ ಡಿಪ್ಲೊಮಾದಿಂದ ಡಿಗ್ರಿಗೆ (ಬಿ.ಎಫ್.ಎ, 1983) ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜ.

1970ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ ಕಟ್ಟಡವು (ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಗ್ಯಾಲರಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಫೀಸು) 1980ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೂ, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಂಎಸ್.ಎನ್ ನೇಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ, 80 ದಶಕದ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದ ಕಟ್ಟಡದ (ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳು, ಗ್ರಂಥಾಲಯವೂ ಇರುವ ಕಟ್ಟಡ) ನಿರ್ಮಾಣ

ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಬೆಂಗಳೂರು ಒಂದು ಪೆನ್ಶನರ್ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಸಿಂಗಪೂರ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಐ.ಟಿ.ಬಿ.ಟಿ ಗಳ ಹುಟ್ಟೂ ಸಹ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾದದ್ದಿದೆ.

ಸುಧಾ ವಿ.ರೆಡ್ಡಿ, ರೋರಿಕ್ ದಂಪತಿಗಳು, ಕೆ.ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ, ಜೀವರಾಜ್ ಆಳ್ವ, ಎಸ್. ಎಂ. ಕೃಷ್ಣ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಚೆಂದವೆನಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರುಗಳು ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಏನೂ ನಮಗೆ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. "ಕಲಾವಿದರು ಇರಬೇಕಾದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿವರುಗಳೇ ಏಕೆ?" ಎಂಬ ಏಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರವೂ ಹೊರಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಕಲೆಯ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಗುರುಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನಂತರ ನಾನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಾಗಿ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ಕಲಿಯುವಂತಾಗುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಹೇಳಿದ್ದರು, "ಬರೋಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ಕಲಿ" ಎಂದು. ಅವರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾದರೂ ನನ್ನ ಕೋರ್ಸ್ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್, "ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಯಾಕಯ್ಯಾ ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ಕಲಿಸುತ್ತಿ? ನಾಳೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾಗು" ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರೆತ ಕೆಲಸದ ಸರಾಗತನ, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಕಲಾ–ಕುಟುಂಬದ ಭಾವವೆಲ್ಲವೂ ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ನನಗೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ 1988ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಾವುಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ನಾತಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರವಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ, "ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮಧ್ಯಮ ದರ್ಜೆ ಕೃತಿಗಳು" ಎಂದಿದ್ದರು ಕಠುವಾಗಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುನ್ನವಷ್ಟೇ, ರಾತ್ರಿ ಹಗಲು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಾವು ಮಾಡಿಮುಗಿಸಿದ್ದೆವಷ್ಟೇ. ಆಗಲೇ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ನುಡಿದಿದ್ದರು, *"ತುಂಬಾ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಲು ಹೋಗಬೇಡಿ. ಈ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು"* ಎಂದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದಾಗಲೇ 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಬೃಹತ್ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾರಂತರಿಗೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರಿಗೂ ಇರುವ ಆದರ್ಶಮಯ ಹಾಗೂ ದೈನಂದಿನ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಅರಿವಿನ ಉದ್ಘಾಟನೆ ನಮ್ಮಂತಹವರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಹಡಪದ್ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೂ ಹಲವು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ನೆನಪಿಡುವಂತಹ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿದವರು ಹಡಪದರಾದರೆ, ಹಡಪದರಂತಹವರಿಗೆ ನಿರಂತರ ನೆಲೆಯನ್ನು ನೆನಪಲ್ಲಿರುವವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿ ಹೋಗುವುದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನವರೆಲ್ಲರೂ--ಸ್ನೇಹಿತರು, ಗುರುಗಳು, ಘಟಾನುಘಟಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ನೆಂಟರು – ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಚದುರಂಗದಾಟದ ದಾಯಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ವೈ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಎಂ.ಎಚ್.ರಾಮು, ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಇವರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ವಾರಪತ್ರಿಕೆ'ಗೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಆ ಕೋಣೆಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆಸಿದಾಗ ಗಾಭರಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲರ ಪರಿಚಯ ನನಗಿತ್ತು, ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. "ಬಾರಪ್ಪ, ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವ್ರು ಏನೋ ಮಾತನಾಡಬೇಕಂತೆ ನೋಡು" ಎಂದರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. "ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಏನಯ್ಯಾ ಗೊತ್ತಿದೆ ನಿಂಗೆ? ಎಂ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಗೆಲ್ಲಾ ಬರಿದಿದ್ದೀಯಲ್ಲಯ್ಯ" ಎಂದು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜೋರು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು. "ಈಗಿನ ಇವ್ರೆಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕ ನೋಡಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯೋರು" ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಲೇಖನ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ, "ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಬರೆದಂತಿರಬೇಕು ನೋಡು" ಎಂದು ಸಿಟ್ಟನ್ನ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಲಹೆ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಮುಖ ಕೆಳಗುಮಾಡಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

"ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಮೊದಲು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ತದನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದದ್ದು, ಸ್ವತಃ ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆವ ಮುನ್ನ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲೇ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರವೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಐದು ನಿಮಿಷ ಮಾತನಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಸೀಟಿನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರು ಯಾರೂ ಅಲುಗಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಿ.ಆರ್.ಟಿ ಕೊನೆಗೆ, "ನೀನಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವನು" ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರು, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಉಮೇದು ಇದ್ದೀತು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಹೊಸ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತಷ್ಟೇ ಎಂದು ಆ ನಂತರ ನನಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು.



ವಿಧಾನಸೌಧದಲ್ಲಿ ದೀಪ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಟಂಕಸಾಲೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



15 ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭವಿಷ್ಯ

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಎಂದೂ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. "ಆ ಪಾರ್ಟ್ ಈ ಪಾರ್ಟಿ ಅಂತ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಕಣಯ್ಯಾ, ರಾಜಕೀಯವೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಪಾರ್ಟಿ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅನ್ನೋದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾಪಾರ್ಟಿ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾರಚನೆಯಷ್ಟೇ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ," ಎಂದವರು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ಸರ್, ಇದೊಂದು ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲವೆ ಸಾರ್" ಎಂದದ್ದಕ್ಕೆ, "ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾನಿಗಳ, ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಕಲಾವಿದರದಲ್ಲ" ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅವರ ತಲೆಮಾರಿಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಸ್ತೆಯು ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದಗಳ ಕಡೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾತಾ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಎಂದೇ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಸಹ ಹೀಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಗುಣಮಟ್ಟದ ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಟ್ಟದ ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು?" ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದಾಗ, "ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಅದು" ಎಂಬ ಜಾಣ, ಸೂಚ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಮುನ್ನ ದೃಶ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ

ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯಲ್ಲವೆ?" ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು, ಕೊನೆಗೆ ನಾವೇ ಸ್ವಯಂಭೂವಿನಂತೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸುವವರೆಗೂ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಕಲೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದು. ಸ್ವತಃ ಅವರು ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹೊರಗೆ ಹೊಂದಲು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಕಾರಣ, ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿದ್ದರೆ ಅವರಿಂದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಆರೋಪಾತೀತವಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರು ಮಾಡಿದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿದ್ದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ನಟರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಪಿ.ಪ್ರಕಾಶ್, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಬೂಸಾ' ಎಂದ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ, ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯ್ಲಿ, ರಾಜಕಾರಣ–ಅಭಿನಯವೆರಡನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸರಿದೂಗಿಸಿದ ಅನಂತನಾಗ್, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದ ನಿಜಲಿಂಗಪ್ಪ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರು ಅಥವ ಇವರುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಮಿಲಿಯನ್ ಡಾಲರ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. **"ಪ್ರಾಯಶ: ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೆಲ್ಲರ ಕೊಡುಗೆಗಳೂ ಬಹುವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಲ್ಲ"** ಎಂಬುದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಮಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

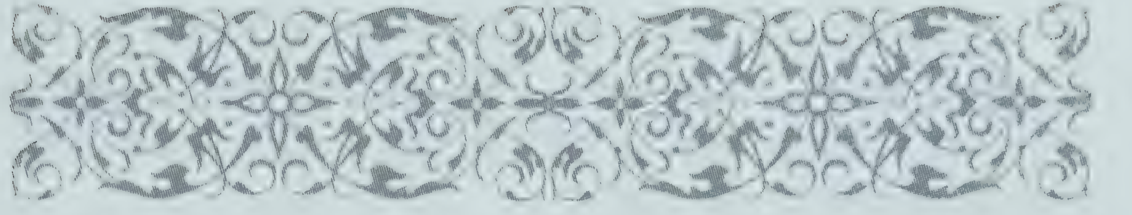
"ನಿಮ್ಮ ನಂತರ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಯಾರು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದವರೂ ಸಹ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆದರ್ಶಮಯ ಪರಿಷತ್ ಎಂದರೇನು? ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಿತ್ತು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ನೇರ ಅನುಭವವಿದ್ದದ್ದು ತಂದೆ ದಾಸಪ್ಪನವರಿಗೆ ಇದ್ದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಸಿ.ಟಿ.ಐ ಕಲಾಶಾಲೆ, ದಸರಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವಿದಾನಸೌಧದ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ–ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಭವಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೊತ್ತವಾಗಿ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ 'ಹರಿಪುರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ' ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇಂದು ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ನೆಟಿವಿಟಿಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾಖಲೆಗಳು ಈಗಲೂ, ಇನ್ನೂ ಅಲಭ್ಯ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಆಫೀಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೇಲೂ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಮೊಬೈಲನ್ನೂ ಸಹಾ ಸರಾಗವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕೈ ಬರಹ, ರೇಡಿಯೋ, ರೆಮಿಂಗ್‌ಟನ್ ಟೈಪಿಂಗ್, ಟಿ.ವಿ, ಸೈಕ್ಲೋಸ್ಟೈಲ್, ಝೆರಾಕ್ಸ್, ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಲೈನ್ ಪೋನು, ನೆಗೆಟಿವ್–ಡಾರ್ಕ್‌ರೂಮ್ ಕ್ಯಾಮರ, ಪೇಜರ್, ಪಿ.ಸಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಮೊಬೈಲ್ – ಈ ಎಲ್ಲ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನೂ, ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು 16 ಎಂ.ಎಂ ಸಿನೆಮದಿಂದ, 70ಎಂ.ಎಂ, ಸಿನೆಮಾಸ್ಕೋಪ್, ವರ್ಣಸಿನೆಮ, ಡ್ರೈವ್‌ಇನ್ ಸಿನೆಮಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಅಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಕಡಿಮೆ ಓದಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಿ ಚಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ಈ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕರೆತಂದಿದ್ದರು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಅಸಲಿ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ರಾಜು ಮೇಷ್ಟ್ರದ್ದು. "ಏನಾದ್ರೂ ಬರೆದಿದ್ದೀರ? ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ" ಎಂಬ ಅವರ ವಾಕ್ಯವು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಪುಸ್ತಕ–ಪ್ರೀತಿ ಈಗ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಅಚ್ಚರಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ, "ಒಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜು ಸರ್ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಪರಿಷತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರವೂ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಳಿದಿತ್ತು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಕಗಳು" ಎಂದು ಎಂ.ಎಸ್.

ಎನ್ ಅವರು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದು, ನಾವೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸುಮ್ಮನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಾಗುವುದೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ" ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕೇರಳದ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ಆಗಿನ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿದ್ದ ಟಿ.ಪಿ.ಇಸ್ಸಾರ್ ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸದ್ಯದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುವುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಚಾಣಾಕ್ಷ್ಯತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.



ಡಾ. ಸ್ವೆಟೊಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಅವರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿ ಪ್ರೊ. ಶಂಕೊ ಚೌಧುರಿಯವರು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರೊಂದಿಗೆ.



16 ಬಹುಶ್ರುತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಯೋಜನೆ

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಸಂಘಟಕ, ಕಲಾಸಾಹಿತಿ, ಕ್ಯುರೇಟರ್, ಕಲಾಸಂಯೋಜಕ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ – ಇತ್ಯಾದಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಂಗಡನೆಯಲ್ಲಿರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಉದ್ದುರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಮುವತ್ತು ವಯಸ್ಸಿನ ಯೌವ್ವನದ ಕಾಲ. ಟೂತ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಲಾ ಅಥವ ಶತಾಯುಗತಾಯು ಬದುಕಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಛಲವಿಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಸಾಧ್ಯ. "ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಕಟ್ಟಡ, ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮೂರನೇ ದರ್ಜೆಯ ಜನ" ಎಂಬಂತಾಗಬಾರದು ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿದ್ದರು ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯರು, ಒಮ್ಮೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ. ಕೆಲವರು ಮುಸಿಮುಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ "ಅವರೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅಂತಹವರುಗಳಿಗೆ, ಅದು ಮುಖ್ಯ" ಎಂದು ನಕ್ಕಿದ್ದರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ನಡೆ ಮೀನಿನ ನಡೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು.

ನನಗೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಸ್ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿ ರಾಜಾವೀರ್. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ, ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದ ವೈ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರ ಮೊಮ್ಮೊಗ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಏನೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಮನೆಂಟ್ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ರಾಜಾವೀರ್.

ಆತನ ಎಲ್ಲಬಗೆಯ ಮುಖಭಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದುದು ನನ್ನದೇ ಮುಖ. ಕ್ಯಾಮರಾ ಲೆನ್ಸಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿ ನನ್ನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಸಾಫ್ಟ್ ಫೋಕಸ್ಸಿ'ನಲ್ಲಿ ತೆಗೆವಂತಹ ಸಹಜ, ತರಲೆ, ಗಂಭೀರ ಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದ. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಜೋಕ್ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕಿನ ಬಳಿ ಒಮ್ಮೆ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ ಸರ್ ರಾಜಾವೀರನಿಗೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ, ಈ ಮರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಒಂದು ಫೋಟೋ ತೆಗೆ ಅದರದ್ದು ಎಂದು. "ಆದ್ರೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಇಲ್ವಲ್ಲ ಸಾರ್ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ" ಎಂದಿದ್ದನಂತೆ ಈತ. "ನಾನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಾನಿಲ್ಲದ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯಬೇಡ ಕಣಯ್ಯ" ಎಂದಿದ್ದರಂತೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವನಿಗೆ, ನೆಗೆಟಿವ್ ದುಂದುಖರ್ಚಿನ ಕಾಲವದಾಗಿದ್ದರಿಂದ!

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಮನೋರೂಪದಂತೆಯೇ ಪರಿಷತ್ತು ಉದಿಸಿತ್ತೆ, ಅದರ ಭವಿಷ್ಯದ ಆಕಾರ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತೆ ಎಂಬೆರೆಡು ವಿಷಯವು ಎಂದಿಗೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಇರಲಿದೆ. ಅವರು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಂಡಿದ್ದ ಅರಮನೆ-ಗುರುಮನೆಗಳ ಛಾಪು ಅಥವ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿತ್ತು ಪರಿಷತ್ತು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಗೆ ಅಧಿಕಾರದ, ಗುರುಮನೆಗೆ ಭಕ್ತಿ-ಧರ್ಮವೆಂಬ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳ ರೂಪುರೇಷೆಗಳೂ ಬದಲಾದದ್ದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಾಠಗಳಾಗಿದ್ದಾವೆ. ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತ, ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತ ಸಾಗುವ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಕಲಾಬಳಗಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ? ಅದರಲ್ಲೂ ಎಂ.ಜೆ.ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯನವರು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೋಡ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮುನ್ನ? ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಸಮಕಾಲೀನವೆಂದರೆ ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಹೊರಗಿರಿಸದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಇನ್‌ಕ್ಲೂಸಿವಿಟಿಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತ ಗುರಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತು ಒಂದು ಡೀಮ್ಡ್ (ಸ್ವಾಯತ್ತ) ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸದಾಗಿ 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಿದ ಬಹುಶ್ರುತ, ಭಾಷೀಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅತೀವ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಅವರುಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಖ್ಯಾತಿ ಪ್ರಸರಿಸಲಿ ಎಂಬ ಗುಪ್ತ ಆಶಯವೂ ಇದ್ದೀತು ಅವರ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ವಿವರ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ.



17 ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೈತ್ಯವ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿಸಿದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ

ಎಂ. ಎಸ್.ಎನ್ ಎದುರಿಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಸುದ್ದಿ ರೂಮರ್‌ಗಳು ವಿಪರೀತ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಮ್ಮೆ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರನ್ನು ವಾಚಾಮಗೋಚರವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸುವುದನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಹೋಗಬೇಕಿದ್ದ ಸರ್ಕಾರದ ಕೋಟಿ ಅನುದಾನವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಉಪಾಯವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಚಾಲಾಕಿತನದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸೌಲಭ್ಯವೊಂದನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾದ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಸವಾಗಿದ್ದು, ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡಿದ್ದ ಗಾಲ್ ಹಳ್ಳಿಯ ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ಸ್ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಸಾಹಸದಂತೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು ನನಗೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಈ ಗೆಲುವು ಅಪರೂಪಕ್ಕಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ಗುರ್ತಿಸಿದರೆ-- ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೈತ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಧೀರ-ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವಿದಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಜ್ಯವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಇವರ ಕಾರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹಾಗು ಸಂಘಟನಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಅಗ್ಗದ ಬೆಲೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೆನ್ನಬೇಕೋ ಅಥವ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಎನ್ನಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ.

ಒಂದು ವಿಷಯವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ: ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಪರಿಷತ್ತು, ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿಲ್ಲದ 'ಸ್ವಯಂಭೂ' ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ . ಅಂದರೆ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಪತ್ರಾಗಾರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ --ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದು, ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಎರಡೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನದೆ ನೀತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ, ಪಾಲಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ನಂತರ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಕೊಡಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ: ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಕ್ಯುರೇಷನ್' ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನಂತೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಾಕಾರಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೂ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಈ ಸ್ವಯಂಭೂ ಗುಣಕ್ಕೆ ಇದೊಂದೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಾಕು. ಉದಾಹರಣೆ: ಪರಿಷತ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಹಾಗೂ ಸಮೀಪವೇ ಇರುವ ಎನ್.ಜಿ.ಎಂ.ಎ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೇಲ್ಪದರದ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಸಾಕು, ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು.

ಮಣಿಪಾಲದ ವಿಜಯನಾಥ್ ಶೈಣೈ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಂತೆ ಇದು. ಮತ್ತೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, "ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೊಂದು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲೇ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈಗೆಟುಗುವಂತೆ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ" ಎಂಬ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ನೇರವಾಗಿ ಅಸಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಸಂರಚನೆ ತಯಾರಾಗಿರುವಾಗ, ಸಂವೇದನೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಹೋದವರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.

ಒಮ್ಮೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೆಟಡರ್ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೋ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದು, ಗಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಡ್ರೈವಿಂಗ್ ಬರದ ಹನುಮಂತಪ್ಪನನ್ನು ಚಾಲಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ತಾವು ಅತ್ತ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ಕೆಳಗಿಳಿದು, ಅಪಘಾತಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಹನುಮಂತಪ್ಪನ ಕೆನ್ನೆಗೆರೆಡು ಬಾರಿಸಿ, "ಇಂಗೇ ಏನಯ್ಯಾ, ಗಾಡಿ ಓಡಿಸೋದು, ಬದಿಗೆ ಸರಿ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರ ರೂಪದ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ತಾವು ಡ್ರೈವ್ ಮಾಡುತ್ತ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅವತ್ತು ಯಾಕೆ ನನಗೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದು ಎಂದು ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಇಂದೂ ಸಹ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

1988ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಒಂದು ರಜೆ ದಿನ ನಾನು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾನುವಾರದ ರಜೆಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕರೆದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಕೂಡಲೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ರಾತ್ರಿ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಕಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು, ಒಂದು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಫೀಸಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ, ತಲುಪಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಕ್ನಾಲೆಜ್‌ಮೆಂಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮರುದಿನವೆ ವಾಪಸ್ ಬರಲು. "ಕೋರಿಯರ್ ಆಗಿಬಿಟ್ಯಲ್ಲೋ" ಎಂದಿದ್ದ ಗೆಳೆಯ ಬಾಬು ಈಶ್ವರ್ ಪ್ರಸಾದ್. ಅದರಿಂದ ಆದ ಲಾಭವೆಂದರೆ ಕೋರಿಯರ್ ಎಂಬ ಪದ ಮತ್ತದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು. ನನಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಂಕರಪ್ಪನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಆಗ. ಆತನನ್ನೂ ಸಹ ಹಾಗೆ ಸುಮ್ಮನೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದವನನ್ನು ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ, ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಯಾವುದೋ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಫೋನ್ ಕೂಡ ಎಲ್ಲರ ಬಳಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕಲಪ್ಪನ ಮನೆಯವರು ಪೋಲಿಸ್ ಕಂಪ್ಲೇಂಟ್ ಕೂಡ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಗ್ಯಾಲರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನರ ಅಭಾವ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಈ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ನಮ್ಮಂತಹ ಲೋಕಲ್ ಬಾಯ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಸರಾಗವಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು, ಆವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮಣ್ಣ ದೋಸೆ ಹಾಗೂ ಕಾಫಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟು, "ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ನೋಡು ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ನಿಮ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ, ತಿಂಡಿ ಕಳ್ಸಿದಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಂಬರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವುಗಳೇ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಕರುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳನು

ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡ ಅತಿಯಾದಲ್ಲಿ, ಶಿಕ್ಷಕರುಗಳೇ ಹುಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿ, ಕಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಶಿಕ್ಷಕರುಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆಗೂಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ ಜನಾರ್ಧನ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮಣ್ಣರುಗಳಿಗಂತೂ ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ತಾಸೂ ಕೆಲಸಗಳೇ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದರೆ ಅವರುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು,"ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ್ನ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಹೋಗು" ಎಂದು. ಪಾಪ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದ ಅವರ ತಂದೆ ದೂರದ ಮಧುಗಿರಿಯಿಂದ ಬಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದೆರೆಡು ದಿನ ಕುಳಿತು, ಮೇಷ್ಟ್ರ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಒಪ್ಪಿದವರಂತೆ ತಲೆಯಾಡಿಸಿ, ಕೈಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೆ ಜನಾರ್ಧನ, ತಮ್ಮಣ್ಣರ ಪುರಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಒಳಕ್ಕೆ. ತೀರ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದ ವಾಚ್‌ಮನ್ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಆತನ ತಂದೆ ಬದುಕಿಲ್ಲದಿದ್ದುದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವರ ಮಗನನ್ನು ಕರೆತಂದಿದ್ದರಂತೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಕುರಿತು ಆರೋಪವನ್ನು ಆಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು!



ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ, ಡಾ. ಜೀವರಾಜ್ ಆಳ್ವ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್., ಜೆ.ಎಚ್.ಪಟೇಲ್ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಎಂ.ಕೃಷ್ಣ ಅವರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಐ.ಕೆ.ಗುಜ್ರಾಲ್ ಅವರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ರೋರಿಕ್ ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿಯನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು.



18 ಭಿನ್ನಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ

ಪ್ರೊ. *ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆದರ್ಶಮಯ ಬದುಕು ಎಂಬ ವಿಂಗಡನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.* ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆದರ್ಶವು ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಸರಳತೆಯ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದಂತೆ. ಟಾಗೋರರಿಗೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾಭವನವೆಂಬ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಮಾನವತ್ವದ ಆದರ್ಶವನ್ನಿರಿಸಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಶಯವಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಆರಂಭಗೊಂಡ ತಮಿಳುನಾಡಿಯ ಚೋಳಮಂಡಲವೆಂಬ ಕಲಾಸಮ್ಮೇಳನವು ಕಲಾಚಳುವಳಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಮದ್ರಾಸ್ ಕಲಾಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಚೋಳಮಂಡಲವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದರ ಶಿಕ್ಷಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆ ಶಾಲೆಯ ಆಚೆ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಚೋಳಮಂಡಲ. ಕಲಾಭವನವಾದರೋ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಪರಿಷತ್ತು 'ಒಂಟಿ ಸಾಧನದ, ಸಾಧಕನ ಕಥನ' ಎಂದು, ಇಂದಿಗೂ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಇಲ್ಲವಾದ ಎರಡು ದಶಕದ ನಂತರವೂ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಹೀರಾಯಿಕ್ ಕಥನವು ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಂತೆ, ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ ತೆಗೆಯುವವರು, ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಎಂದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಪರಿಷತ್ತು ಮಾತ್ರ. ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ (ಕೇವಲ)

ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು (ಮಾತ್ರ) ನೆನಪಾಗುವುದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ. ಇಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎನ್.ಜಿ.ಎಂ.ಎ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ – ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಹ ಪರಿಷತ್ತಿನೊಂದಿಗೇ, ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದಾಗ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿಯೇ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವತಿಂದಾಗಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಚೆಗೂ ಸಹ, ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ!

ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾದರೋ ಹಾಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು: ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿ–ಕಲಾವಿದರುಗಳು, ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಧನೆಯ ಮೊತ್ತವೆ? ಅಥವ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದರೋ? ಈ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದೇ ಆಗಬೇಕಿದ್ದರು, ಪರಿಷತ್/ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಬದಲಾಗಬೇಕಿದೆ. ಹೇಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ತನ್ನ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದಶಕಗಳಾದ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಒಂದು ಕಲೆಯಸಂಕಿರಣವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಯಿತೋ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಸಹ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗ–ಪರಿಣಾಮಗಳ ನಿರಂತರವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಇದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು.

ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ, ಜಂಗಮವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ಧ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಭೋಪಾಲ್ ಭಾರತ್ ಭವನ ಹಾಗೂ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಓರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಬದಲಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಬೌದ್ಧ ವಿಪಶ್ಯನದ ರೀತಿ, ಆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಭಾವುಕ, ಭಾವೈಕ್ಯದ ನಿರ್ಧಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಇಚ್ಚಾಶಕ್ತಿಯಂತೆ ನಡೆಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಅದರೊಂದಿಗಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ದೂರಾದವರ, ದೂರುದಾರರ ಪಟ್ಟಿ ದೊಡ್ಡದೇ ಇದೆ. ಆದರ ಕೊಲ್ಲಾಟರಲ್ (ಪರೋಕ್ಷ) ಪ್ರಭಾವವು ಹತ್ತು ಹಲವು ಮಂದಿಯನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದಲೇ ದೂರವುಳಿಸಿತು. ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದವರಂತೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕಿಬಿಟ್ಟು, ಇಲ್ಲವಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಊರುಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಹೋಗಿ ನಗೆಪಾಟಲಾದವರೂ ಇರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪರಿಷತ್ತೆಂಬ ಏಕತಂತಿ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೀಟಿದವರು ಮಾತ್ರ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರೊಬ್ಬರೇ. ಕೆಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದು, ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರೂ ದೂರವುಳಿಯುವಂತಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೆ ಎಂಬ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲರೂ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಂದರೆ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಿದಂತಾಯಿತು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿ.ಕ.ಪವು ಒಂದು ಸಾಧನವೆ ಹೊರತು ಗಮ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶ ಸಾಧನ, ಗಮ್ಯ *ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದಾಗ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅಧೀರನ್ನಾಗಿಸಿದಂತೆ ಅನನ್ಯ ಸಾರಥಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದೆ.*

ಈ ಪುಸ್ತಕದಾದ್ಯಂತ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ, ಅವರ ಸಾಧನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೆ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಮರವೊಂದನ್ನು ಕೆತ್ತುವಂತೆ, ಕುಮಾರಕೃಪ ಅತಿಥಿಗೃಹದ ಪಕ್ಕದ ಮೂರೂವರೆ ಎಕರೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಖಾಲಿ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನಿಂದು ಒಂದು ತುಂಬುಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆಂಬುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ವಿಷಯ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗುವ ಸೊಗಸಾದ ಹಂತವೊಂದನ್ನೂ ನಾವು ಹಾದು ಬಂದಿದ್ದೆವೆ. ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಗಮ್ಯ, ಸಾಧನ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲಕರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಇಲ್ಲವಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಮೊತ್ತದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನಂತೂ ನೀಡಬೇಕಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಮಂದಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುತಿರುವ ಏಕತಾನ ರಾಗಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದಂತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.



19 ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್: ಒಂದು ರೆನಾಯಸಾನ್ಸ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

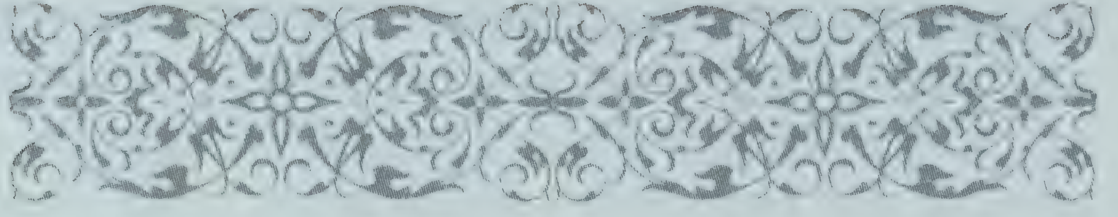
ಎಂ. ಎಸ್.ಎನ್ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರು, ನಗರೀಕರಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಗರೀಕೃತ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು. ಭಾರತದ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ದೃಶ್ಯಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗದೆ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ (ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನ), ಅಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಬಳಿ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆ (ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಲಾಶಾಲೆ) ಅವುಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾರವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಈಗ ಯಾವ ಕೋನದಿಂದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯ ಹೋದರೂ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಶಿಲ್ಪವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ಹೋದವರಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ಅದೆಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೇ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಗುರುತರವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು

ಆರಂಭಿಸಿದರೆ, ಕಲಾಶಾಲೆಯು ಒಂದು ಆಂಶಿಕ ಅಂಶವಷ್ಟೇ ಆದಂತಹ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂಬ ಕಲಾಸಂಕಿರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ, ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಗುಚ್ಛ, ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ, ಕಲಾ ಮಾರಾಟ ಮಳಿಗೆ, ಪತ್ರಾಗಾರ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಕಲಾವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿಭಾಗ (ರೆಸ್ಟೋರೇಷನ್, ಕನ್ಸರ್ವೇಶನ್ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆಯಬಹುದೆ?) ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ದೃಶ್ಯಚದುರಂಗದಾಟದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನಿವರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಬರೋಡ, ದೆಹಲಿ, ಚೆನ್ನೈ, ತ್ರಿವೇಂದ್ರಮ್, ಅಹ್ಮದಾಬಾದ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ತಾಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ, ಪತ್ರಾಗಾರ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಸಾತತ್ಯತೆ ಇರಲಾರದು. ಇದು ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಿದ ವಿವರಗಳು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ, ಒಂದು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಅವರೇ ಬರೆದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ, ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಡನಾಡಿದವರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಇವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆದ ಅನೇಕರ ಅಸಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪುಸ್ತಕವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳು, ದಿನಚರಿ, ಇವರು ಕಲಾರಂಗದ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸಿದ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅಥವ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಡತವು ಅವರಂತೆಯೇ – ತಮ್ಮ ಒಳಾಂತರ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವಂತಹುದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಆಚೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಇವರು ಹಾಗೂ ಇವರು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಮುಂಬರುವ ತಲೆಮಾರು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಜನಜನಿತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಇವರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ, ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಕೇವಲ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು, ವ್ಯಷ್ಟಿ–ಸಮಷ್ಟಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟಿರುವ ಶಾಪವಿದು: ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಕಲಾಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಧಾರವಾಡದ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಡಿ.ವಿ.ಹಾಲಬಾವಿ, ಗದಗಿನ ಟಿ.ಪಿ. ಅಕ್ಕಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ – ಇವರೆಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ.

ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕುತೂಹಲದ ಹಸಿವೆಗೆ ಮೇವು ಈಗಲೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್–ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗೇಯ್ನ್ಸ್‌ಬರೋ–ರೆನಾಲ್ಡ್ಸ್, ಟರ್ನರ್–ಕಾನ್ಸ್‌ಟೇಬಲ್, ಬೇಂದ್ರೆ–ಕುವೆಂಪು, ಲಂಕೇಶ್–ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ–ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆ–ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯತೆ–ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್–ಎಂ. ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ನಡುವೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆಚ್ಚರಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಗೂ ಸಹ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲವಾದ ದಶಕದ ನಂತರವೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಮೌನವೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಅನುಭವದ ಆಳ–ಅರಿವುಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಸಣ್ಣತನದ ಬೃಹದಾಕಾರ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು.



20 ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟವಿದು

1. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾಷಾವಾರು ಪುನರ್-ವಿಂಗಡನೆಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆವಿಹೀನವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ, **ಅಂಚಿನಿಂದಲೆ** ಅದಕ್ಕೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ, ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಮನಗಂಡರು.

2. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು, **ದೃಶ್ಯ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಅನಿವಾರ್ಯ** ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಹೆಸರೇ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು. ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದವರು ಹಲವರಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಲೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಾತ್ರ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರೇ.

3. **ಸ್ಥಳೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಮ್ಯಕ್ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ರೂಪಿಸಿದರು.** ಸುತ್ತಲೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನ ವೈಟ್-ಕ್ಯೂಬ್ (ಗ್ಯಾಲರಿ) ರಾಜಕಾರಣವು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಹಳ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಇಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯವಿರುವ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹೌದು. ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಸಲು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ,

ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಭಾಗ್ಯ ಒದಗಿಸಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬೋಧನಾಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಟಿ.ಪಿ.ಇಸ್ಸಾರ್ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಸಮಿತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಡಿಪ್ಲೊಮಾದಿಂದ ಸ್ನಾತಕ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ತಂದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಿವರು.

4. ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಕಲೆ-ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ನಂತರ, ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಸ್ವತಃ ಬರೆದು, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

5. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ವಾಚ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬರಹಕ್ರಮವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ, ಕಲಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಭೌತಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಪರಿಷತ್ತು. ಕಲೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂಗ್ರಹ, ಶಿಕ್ಷಣ, ದೃಶ್ಯಸಹವರ್ತಿ ರಂಗಗಳ 'ಸಹಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ' ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್, ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನವನು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

6. ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಎನ್.ಜಿ.ಎಂ.ಎ ಮುಂತಾದ ಸೋದರ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದು, *ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪೂರಕ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ* ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಷತ್ತನು ಅನನ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

7. 1960ರಿಂದ 2003ರವರೆಗೆ ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, **ದೃಶ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣವೆಂಬುದಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.** ಅಥವ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ///

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1 *In an interview held on July 1995 by Aditi Dey,* ***"Questions from a Quest",*** *page: 64, Book: Articulations, Voices from Contemporary Indian Visual Art, 2004, Rupa and Co publication, New Delhi.)*

2 *ಓದಿ: ಪುಸ್ತಕ:* ***"ಅನನ್ಯ ಕಲಾಸಾರಥಿ: ನಂಜುಂಡರಾವ್",*** *ಲೇ: ನಂ. ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಚಾರಿಟಬಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು–560 003, ಐ.ಎಸ್.ಬಿ.ಎನ್: 93-5104-797-0, www.facebook.com/Msnbiography ISBN 93-5104-797-0*

3 ***ಟಿ.ಪಿ.ಇಸ್ಸಾರ್ ಸಮಿತಿಯು*** *ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ರೂಪಿತವಾಗಿ, ಈಗ ಅದು ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಡಿ ಬರುವ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಸ್ಸಾರರ ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವರಿಗಿರಬಹುದಾದ/ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನುರಿತವರನ್ನು ಈ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಣಾ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ವಿಷಯದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೊಸ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ, ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಭೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕಲಾವಲಯದ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೆಲ್ಲೆ ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ ಹಾಗೂ ನಾನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಿರಂತರ ವಿಷಯವೊಂದಿತ್ತು: 'ಎಲ್ಲಿ ಇಸ್ಸಾರ್ ಅಥವ ಇಸ್ಸಾರ್ ಎಂಬುವವರು ಯಾರು?' ಎಂದು. ಗರ್ಭಗೃಹ ಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಕಲೆಯು ಶಾನುಭೋಗ ಮೇಷ್ಟ್ರು ದಾಸಪ್ಪನವರ ಪುತ್ರರಾದ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕರತಲಾಮಲವಾಗಿತ್ತು.*

4 *ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದಿಂದ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಡಳಿತ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯನ್ನು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಬ್ಬರ ನಂತರ ಒಬ್ಬರು ಎಂಬೆರೆಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಂತಹ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಕುರಿತಾದ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ. 2003ರ ನಂತರ ಅವರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ತದನಂತರ ಮೂಲ–ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್ಯಮೂರ್ತಿಯವರ*

ಶಿಲ್ಪವು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರೇ ಕಾರಣೀಭೂತರು ಎಂಬ ಭಾವತೀವ್ರ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಲ್ಲ, ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರಾದರೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ದೈನಂದಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಇವರು 'ಮುಖ್ಯ' ಕಾರಣೀಭೂತರು ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಯಮೂತ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆ, ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ಪಾವಂಜೆ, ಕೆ.ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಹೆಸರಿನಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾರಣ. ಮೂರನೆಯ ಸತ್ಯವೂ ಒಂದಿದೆ: ಎಸ್.ಎಮ್. ಕೃಷ್ಣ, ಕೇಜ್ರಿವಾಲ್, ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ. ಚೌಟ, ಡಾ.ಬಿ.ಎಲ್. ಶಂಕರ್, ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜೆ.ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಎಸ್.ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಇನ್ನೂ ಜೀವಮ್ಮತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಬದಲಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಂತವೊಂದಿತ್ತು. ಅದರ ನಂತರ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾನುವಾದ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವವರು ಇವರು ಎಂಬ ಭಾವ ಜನಜನಿತ. ಸಂಸ್ಥೆಯೊದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪ್ರಭೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಣೆ-ನಿರಾಕರಣೆಗಳ ತುಮುಲಗಳು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗೆದ್ದಂತಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ದೃಶ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಕ್ಕೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಂದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಕೊಡುಗೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಲಾದ ಮೂರನೇ ತಂಡವು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೀದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ.

5 *ಪುಸ್ತಕ: **"ಅನನ್ಯ ಕಲಾಸಾರಥಿ: ನಂಜುಂಡರಾವ್"**, ಲೇ: ನಂ. ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿ, (ಪೂರ್ವೋಕ್ತ).*

6 *ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ 1985ರಿಂದ 1990ರವರೆಗೂ ನಾನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗಿನ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಈ ಮುನ್ನವೆ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವೆ.ಓದಿ, ಪುಸ್ತಕ: **"ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನದಲ್ಲದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ"**, ಲೇ: ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಮಂಸೋರೆ, 2010, ಬೆಳಕಿಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.*

7 *ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ 'ನಂದನ್' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪ್ರತಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ 3ರಂದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಅಪರೂಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಕಲಾವಿದ ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಲಾ'ಪತ್ರಿಕೆಯು ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಕಾಲ ಪ್ರಕಟವಾದುದಿದೆ. ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿರುವ ಎ.ಎಂ. ಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪೂರೈಸಿರುವ ಎಂ.ಫಿಲ್*

ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಸಲಿ ಪ್ರತಿಗಳು ಕಲಾಮಂದಿರದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯು ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವಿಕಾಸ' ಎಂಬ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಅನಿಯಮಿತವಾಗಿ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಆಯಾ ಕಲಾಶಾಲೆಗಲ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೂ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಟ್ಟಡ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೀರ್ಘಾಯುಷಿ ಎಂಬ ಜರ್ನಲಿಸ್ಟ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದಿದೆಯೇ? ಪರಿಷತ್ತಿನ 'ಚಿತ್ರಕಲಾ' ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಡಿ.ಕೆ. ಚೌಟರ ಅಭಿಪ್ಸೆಯಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದ್ದು, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಅಂತ್ಯದ ನಂತರ, ಬಹಳ ತಡವಾಗಿಯಷ್ಟೇ.

8 *ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೂರದ, ಅಂತರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ಅಂತರಗಳೆರೆಡೂ ಅವಶ್ಯಕವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಂ.ಎಸ್. ಎನ್ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ದೂರದೂರಿನವರೇ ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಸಲುಗೆಯಿಂದಾಗಿ ನೆಂಟ ಸದರದಿಂದ ಬಳಲಿದಂತೆ ಇದು. ಸ್ವತಃ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಸಹ, ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಮೇಕರ್ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅವರ ಬದಲಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿದರು. ಇದು ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಭೆಯೇ ಕಾರಣ. ಜಸ್ಟೀಸ್ ಖೋಸ್ಲಾ ಅವರ ಪರಿಶೀಲನಾ ಸಮಿತಿಯು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಊನಗಳನ್ನು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ, ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅನುದಾನ ನೀಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಆಲ್ಬಮ್ ಅನ್ನು ಪೆನ್ಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರಾಟವಾಗದೆ ಉಳಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಯತ್ನವನ್ನು **ಖೋಸ್ಲಾ ಸಮಿತಿಯು** ತೀವ್ರವಾಗಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ.*

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ***"ಅನನ್ಯ ಕಲಾಸಾರಥಿ: ನಂಜುಂಡರಾವ್",*** *ಲೇ: ನಂ. ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಚಾರಿಟಬಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು–560 003, ಐ.ಎಸ್.ಬಿ.ಎನ್: 93-5104-797-0, www. facebook.com/Msnbiography ISBN 93-5104-797-0*

2. ***"Nanjunda Siri",*** *(final version) Souvenir Felicitations to Prof M.S.Nanjunda Rao, Prof. M.S.N Felicitation Committee, Chief Editor: Sri Santosh Kumar Gulwadi, Bangalore.*

3. ***"ಚಿತ್ರಾರುಡಿಗ ಶ್ರೀ ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರಾಜು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ 1907–1995",*** *ಸಂ: ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು–1; 2008.*

4. *ಪುಸ್ತಕ:* ***"ಲಲಿತಕಲೆಗಳು"*** *(ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ–16), ಸಂ: ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು. 2015.*

5. *(ನಾನು ಬರೆದ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ): ಪುಸ್ತಕ:* ***"ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನದಲ್ಲದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ" ಮತ್ತು "ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗೊಂದು ಉತ್ತರ ಧ್ರುವ–ಫಿನ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ರಷ್ಯ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ",*** *(ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆ 2 ಮತ್ತು 3), ಸಂ: ಮಂಸೋರೆ, ಬೆಳಕಿಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2010, ಬೆಂಗಳೂರು; ಲೇಖನ:* ***"ಚೌಟರ ಬಡಾ ಮಾಸ್ಟರ್ ಸ್ಟ್ರೋಕ್",*** *ಪುಟಗಳು: 245–250, ಪುಸ್ತಕ: "ಪಚ್ಚೆತೆನೆ" (ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ಚೌಟ ಅಭಿನಂದನಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ), ಸಂ: ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ತೊಟ್ಟವಾಡಿ, ರಂಗಚೇತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2013; ಲೇಖನ:* ***"ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೆಂಬ ಅ–ವಾಚ್ಯ ಕುಲ ಹಾಗೂ ಕ್ಲೀಷೆಗಳ ಗೆದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮೇಷ್ಟ್ರು",*** *ಪುಟ: 213–219, ಪುಸ್ತಕ: "ಅಂತರ್ಜಲ" (ಕನ್ನಡ), ಸಂ: ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, (ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ); ಬೆನ್ನುಡಿ ಲೇಖನ,* ***"ಕಲಾನ್ವೇಷಕ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್"*** *(ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ), ಲೇ: ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಎಡೆಯೂರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಡಂಬಳ–ಗದಗ, 2010; ಲೇಖನ:* ***"ಒಳ–ಹೊರಗನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿದ ಏಕಾಂಗಿ",*** *ಪುಟ: 20–41, 'ಮಯೂರ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೇ 2011; ಲೇಖನ:* ***"ವಸಾಹತು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನಡುವಿನ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ನಿರಾಕರಣೆ: 'ಸ್ವಜನಪರ' ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಗಳು",*** *ಪುಟ: 79–88,*

ಪುಸ್ತಕ: **"ನೋಟ ಪಲ್ಲಟ"** (ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಕನ್ನಡ), ಸಂ: ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ, 2007); ಪುಸ್ತಕ: **"ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್"** (ದ್ವಿಭಾಷೀಯ ಪುಸ್ತಕ: ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ), ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, 2000; ಪುಸ್ತಕ: **"ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ",** (ದ್ವಿಭಾಷೀಯ ಪುಸ್ತಕ: ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ), ಸಂ: ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸ್ವಾಮಿ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, 2007 (ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ); ಮುನ್ನುಡಿ ಲೇಖನ (ಕನ್ನಡ), ಪುಟ: 6–10, ಪುಸ್ತಕ: **"ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆ..",** ಲೇ: ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ರಾಜ ಎಸ್. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ರಾಯಚೂರು, 2009; "ನೋಡುವ ಬಗೆ" (ಜಾನ್ ಬರ್ಜರನ "ವೇಸ್ ಆಫ್ ಸೀಯಿಂಗ್"ನ ಭಾಷಾಂತರ), ಕಡಲು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2012; ಲೇಖನ: **"ದಲಿತ ದೃಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೊಂದು ಪಾಠ",** ಪುಟ: 57–60, ಪುಸ್ತಕ: **"ಸಮಾನತೆಯ ಕನಸನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತ.."** (ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಸಂಕಲನ, ಕನ್ನಡ), ಸಂ: ಡಾ. ಎಸ್.ತುಕಾರಾಮ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಬೆಟ್ಟಯ್ಯ ಕೋಟೆ, ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು; ಲೇಖನ: **"ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕರದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಡ್ಡಿದ ತಜ್ಞ",** ಪುಸ್ತಕ: "ಆನಂದ ತಾಂಡವ" (ಕಲಾಚಿಂತಕ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮರುಶೋಧನೆ, ಕನ್ನಡ), ಅಭಿನವ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ, ಸಂ: ನ. ರವಿಕುಮಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2013–14; ಲೇಖನ: **"ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಂ.ಪಂಡಿತ್",** ಪುಟ: 6–9, "ದೃಶ್ಯಬೆಳಕು" ದ್ವಿಭಾಷೀಯ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ: 1, ಸಂಚಿಕೆ: 3, ಮಾರ್ಚ್–ಮೇ 2016, ಸಂ: ಡಾ. ಪರಶುರಾಮ್ ಪಿ.; ಲೇಖನ: **"ಅಂಚೊಂದರ ದೃಶ್ಯವೃತ್ತಾಂತ"** (ಕನ್ನಡ), ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, 2011 ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಕೆಟಲಾಗ್, ಮಾರ್ಚ್ 2011, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಎಚ್.ಜಿ. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ; ಲೇಖನ: **"ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ – ವಸ್ತು, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ್ಯ",** ಪುಟ: 5–29, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಾರ್ತೆ (ದ್ವಿಭಾಷೀಯ–ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ), ಸಂಚಿಕೆ: 85, ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್, 2011, ಸಂ: ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್. ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ; ಲೇಖನ: **"ದೃಶ್ಯ ಪರ್ಯಾಯ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ನಮ್ರತೆ",** 'ಮಯೂರ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪ್ರಕಟಣೆ, ನವೆಂಬರ್ 2014, ಪುಟ: 6–15, ಸಂ: ಕೆ.ಎನ್. ಶಾಂತಕುಮಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು; ಲೇಖನ: **"ಉಮೇಶ್ ಮದ್ದನಹಳ್ಳಿಯವರ 'ನೆಲಾಕೃತಿ'** (ಅರ್ಥ್‌ವರ್ಕ್)," ಪುಟ: 49–75, ಪುಸ್ತಕ: "ದೃಶ್ಯ" (ವಸಾಹತೋತ್ತರ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆ), ಸಂ: ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.



ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್
(1932-2003) / 55

ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಟ ಡಾ.ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್, ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ಚೌಟ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಬಲವೀರರೆಡ್ಡಿ



ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಕುಟುಂಬ





ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಜಲವರ್ಣ ಕೃತಿ
"ಗವಿ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ"



ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಕೃತಿ, " ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ"



ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರ





ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು



ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು,
ಶ್ರೀರಾಮ ಕೋ-ಆಪರೇಟಿವ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ
ಚಿತ್ರರಚನೆ: ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



ಪ್ರೊ. ತೇಜೇಂದ್ರ ಸಿಂಗ್ ಬಾವ್ನಿಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ಬ್ರಾಂಜ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾವಶಿಲ್ಪ, ಸ್ಥಳ: ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವರಣ.

PROF. M.S. NANJUNDA RAO
(1932-2003)

(The Pioneer of Karnataka Art Education)



ಕರ್ನಾಟಕ
ಲಲಿತಕಲಾ
ಅಕಾಡೆಮಿ

Karnataka Lalitakala Akademi
Bangalore 2018

Preface: Author's Note

When I took admission to Prof. M.S. Nanjunda Rao's Parishath in 1985, he was in his early fifties, almost of my current age. His art school was popularly known as CKP and most did not know what position he held and did not know anybody else who took the whole responsibility of Chitrakala Parishath, when it came to enquiring and complaining about certain things. I did not anticipate that I would one day write the almost official monograph about him since it is being published by Karnataka Lalitkala Academy and it publishes biographic sketches of a State artist only once. I have written this bilingual essays (Kannada and English) while teaching in the Department of Art History in the Parishath premise, which did not even exist as a structure when I joined the institution as a student, but was there when I came in as a tutor in the early 1990s. MSN is not with us now, while writing about him and I am skeptical about his approval to this writing, since he believed in being written about as he wanted himself to be projected, not as-he-was. I had interviewed him for Doordarshan, about Roerich, had written a few reviews and articles about his role and contribution to the art complex of Parishath, the annual exhibitions he ritualistically arranged and the books he published. Once after writing about him he responded saying, "You should have written more about Parishath, not about me", I replied saying, "You deserve what I have written about you, Sir". Once he told me that I had come in his dreams. I did not know how to respond to him and said, "Sorry sir". He laughed and moved on. While alive, he was that overwhelming

personality, where the weaker one's would shudder, due the abstract fear he evoked, almost by default.

He played multiple roles in his mundane life as an art organizer, institutional-expert, art writer, art organizer, art philanthropist; but could not be pinned down to any specific area of expertise. The rumors we used to hear about him, even while seeing him on a day-to-day basis, made his lifestyle a magic-realism of sorts. This is a novel attempt, a monograph about an art personality--who is not known merely for his artworks--published by Karnataka Lalitkala Academy. Incidentally, the Chairperson of the current academy happens to be the first student of Nanjunda Rao and as part of the editorial committee, we could convince her about the importance of publications about art personalities other than mere practitioners.

When I began to write, I presumed that all the documents related to MSN would be available at the Parishath. One commemorative volume, a biography, a few journalistic articles, a thin personal file and a few photos and a bronze portrait about him at the Parishath premise and an award given to a stalwart Indian artist in his name (a one lakh rupees cash award called "Prof. M.S. Nanjunda Rao award", initiated in 2017, and conferred on his birthday i.e. 5th July) and a few complementary notes each not exceeding a paragraph, appreciating his contribution to visual arts, at the Parishath library were all I could lay my hands upon, about him. The files were as thin as he was. Most of these documents, archives and writings about him complement him for his contribution while the enlisting of his contribution, beyond its physical structure doesn't seem to be happening. For instance, there are elaborations of how he built the institution called Chitrakala

Parishath, he wrote the books on art and how articulate he was in convincing the donors and the struggle he went through while traversing from a rural life style to the urban situation. But a theoretic framework as to how this contribution holds the potential to break down the homogenous, heroic narrative constructs about the myths of well known and lesser known art schools is never addressed. Parishath stands tall in the history of Karnataka art institutions but is not being pitched in a pan-Indian context, in the writings about art. Neither its drawbacks are enlisted. This silence is a lacunae, arguably with a bit of contribution by his own self, if one considers his over protective nature about his institution and the way he kept away those who were critical about it, often mistaking it to be cynicism and not constructive criticism. His close acquaintance, art journalist S.N. Chandrashekar has commented about this on record. However, his remarkable contribution has been both national as well as regional. He disowned the family tradition of hegemony in administering Parishath, paving way to democratic method of operating, may be co-incidentally, owing to his unexpected sudden death.

M.S. Nanjunda Rao is a pioneer in defining Kannada culture from a visual perspective, because of his contribution to the institutionalisation of visual learning. The main narrative about this culture is yet to acknowledge this, not because they ignore it but because visual arts itself has not been shifted over from an entertaining arena to a more rhetoric and theoretic premise. Anybody who wants to (i) study the institutionalisation of Indian visual arts, (ii) Indian institutionalisation of visual culture and the premodern, modern and contemporary museumisation in the Indian culture as well as (iii) empowerment of the subaltern notion about all inclusive method of studying visual arts, is bound to extend studies to include his contribution.

This book is an introductory note about Prof. M.S. Nanjunda Rao, tangentially touching his biographic details in a chronological order (since his already published biography in Kannada does it). Also, it is but natural to speak about Chitrakala Parishath while speaking about him and not miss his name while discussing about CKP for a while. The writing methodology includes a personal narrative commixed with a mode of art historical addressal. Stress is laid upon his idea of the necessity of an 'art complex', which is more than and beyond merely establishing an art school, museum, art mart, open auditorium, next to each other. I wish this humble beginning will encourage the reader to rethink the roles of those who were powerful enough to change the rule of visual arts, when alive; and are immediately forgotten when they pass away. Wish he had written about himself and archived his feelings verbally; but unfortunately it seems like a repetitive story of most artistic practitioners of the state whose best creative period was in the 20th century.

This book would have been impossible without the contribution of many. First of all, thanks are due to Prof. M.J. Kamalakshi, who is best qualified person to write about him. The stories that she along with Prof. K.S. Appajaiah have been narrating about MSN and his adventures in the construct of Parishath cannot be contained in one volume. Dr.R.H. Kulkarni, my colleague at the College of Fine Arts, Nalina, librarian and archivist, my colleagues, art students and Surekha deserve a special mention, since they triggered a different way of looking at the person who played a major role in the making of an institution, from within which we are operating. H.V. Indramma, the Registrar, printer and designer ??? Deserve a special mention here for their patience in the delayed submission of the script.



1 Its implied that Nanjunda Rao means Parishath

"It was mainly Nanjunda Rao who was responsible for bringing me back here. I appreciate his organizational capacity. I think his Chitrakala Parishat in Bangalore has done wonderful work. He brought me in for one thing or another..."

- **(K.K. Hebbar,** in his in Interview given to Aditi De, "K.K. Hebbar, Questions from a Quest", page: 60-69; Book: Articulations, Voices from Contemporary Indian Visual Art, Ed: Aditi De, 2004, Rupa & Co publication, New Delhi)

There might be and are innumerable personalities who have contributed to the making of Karnataka Chitrakala Parishath. However, the moment one remembers, reminiscences and talks about Prof. M.S. Nanjunda Rao (addressed as MSN from here on), the first image that appears is this very Parishath itself, located at the heart of Bangalore. As soon as you enter the Parishath premise, he himself invites you in the form of the bust-portrait (of MSN) while the building of the Parishath also insists that,

in itself, it is the actual portrayal of him in an abstract mode.

It is very easy to define Parishath (or CKP, as it is popularly known, but officially written as KCP, Karnataka Chitrakala Parishath) as an Art Institution. But an attempt to define it is like solving a sophisticated riddle or emerging out of a labyrinth. The overall essence of the contribution by and achievement of MSN lies in the difference between what CKP has become today and what he had intended it to be. Just like the populist imagination about how an artist begins his canvas, without a prejudiced mental imagery, MSN began his dream to establish an art complex in 1960s; and Parishath was the outcome. At a given point of time in his life, he would improvise it like a modernist painter would do with his canvas, without a preset notion, appropriate it as and when his personality was affected by various artistic experiences around him, in a trial and error mode. If he would have had been alive today, at the age of 86 (born: 5th July 2018) he would have readily disapproved that CKP is an already defined cultural entity. *He not only took this institution too much to his heart, but also into his blood stream and breathes; and it imitated them: ever flowing, pulsating and altering.*

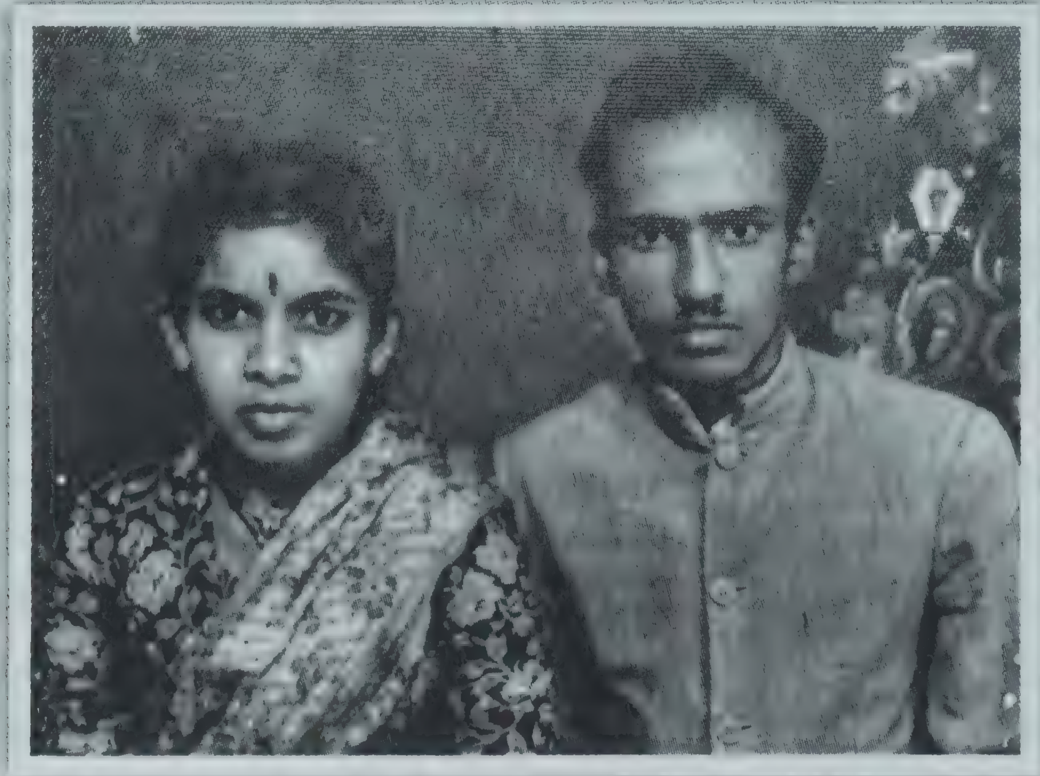
How much of today's CKP is according to his imagination (like Santiniketan is according to Rabindranath Tagore's) is in itself a parameter or a benchmark. The reason as to why this book is turning out to be a description about an institution while addressing the biography of an artistic personality is because both 'he' and 'it' had become extended limbs of each other's physical existence. MSN was an artistic institution-in-himself in a metaphoric sense as well as gave way to a real one. A Poornachandra Tejaswi whose writings can be grasped without the forest of the Western Karnataka, a R.M. Hadapad whose teaching can be perceived without his Ken school of art and MSN who can be imagined without the Parishath, mean meaningless. One might be familiar with Husain without knowing his work but one cannot appreciate K.G. Subramanian without a grasp of his work. MSN belongs to that rare 'third category' wherein what MSN metaphorically represent is what they create in reality as well.

As a result of what MSN imagined, today, at Chitrakala Parishath, there is a collection of artworks in the form of thirteen wings of a museum which is categorically considered as a cluster of thirteen museums ***1*** alongside a full-fledged College of Fine Arts, an Art Mart, an open auditorium, a permanent canteen building, a comprehensive art library, 'Intach' restoration department in the basement (rented out) and a certain processed but informal archive. It is a rarity among Indian art institutions to find such an amalgamation of art-related, varied entities attested to each other, knit together at one place.

The inevitability of attaching individual's names to institution is what we call as

modernity. There are philanthropists who have donated to initiate artistic institutions. The Wodeyar kings of Mysore were known for such gestures. There are personalities who have facilitated their own personal property to becoming public institutions. However, it is *not easy to find someone who imagines an institution, links that imagination to available resources, innovates a novel method to tap resources and alter that imagination-of-an-institution according to the availability of resources. This is what I would like to term as a play between metaphor and reality, a certain institutionalisation of magic-realism.* The Heggodu NiNaSam institution near Shimoga (west Karnataka) and CKP by MSN belong to that category. Even now, after two decades after his demise (MSN passed away in 2003), people fondly remember him as "Oh! Isn't it Nanjunda Swamy's School? Tell me who doesn't know it!" Obviously they would be referring to him in the name of MSN's contemporary and a renowned leader of environmental movement, hailing from Karnataka.

Initially, the **Mysuru Pradesha Chitrakala Mahavidyalaya** used to operate art classes and hold exhibitions from a room in Malleswaram Gandhi Sahithya Sangha. Currently the College of Fine Arts is not only located on the 3 plus acres of land, amidst the elitist space of Bangalore, but is also ably symbolically blocking the traffic for one day each year in the one kilometer stretch of Kumara Krupa road, in the name of **Chitrasanthe.** This specific road is no ordinary one because what lies on either side and around Parishath, on this road is a multi-star hotel, a Gandhi Bhavan, Kumara Krupa Guest house for politicians, the golf ground and the very official residency of the Chief Minister called 'Krishna'. From a remote borrowed space in the old time Bangalore to the prime location, the journey of Parishath was also mostly that of MSN as well.



ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ದಂಪತಿ



2 Visual Arts between Power and Influence

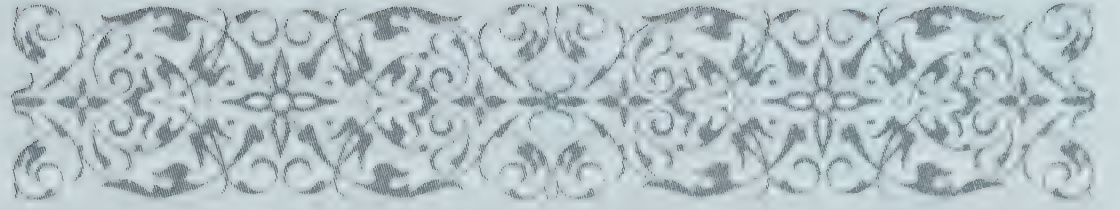
M.S. Nanjunda Rao was born on 5th July 1932 in Suddugunte village in Madhugiri taluk in Tumkur. He breathed his last on 2nd May 2003 in Bangalore. He was technically and academically skilled enough to paint and represent reality, which was an important criterion to become an artist during his time. He withheld himself from becoming a fully fledged artist. Though his contribution to the literature of folk and tribal art through his books *"Leather Puppetry of Karnataka"* is held to be remarkable (he also authored the monograph *"Artist P.Subbarao")*, he withheld himself from becoming a full fledged art writer. He abandoned opportunities to head various art related Indian institutions due to his obsession with CKP. By initiating an institution for art, he might have implied that, "Art in itself is a service to the society, however an able institutional support is inevitable for it" seemed to be his motto throughout as well.

Though he was an art educationist for decades, when he got an opportunity to head a new syllabus committee

for framing artistic education, he took a back seat as a facilitator and operated it in T.P.Isaar's name. It is now famously known as T.P.Isaar Syllabus throughout Karnataka. Similarly, he was more of a king-maker and did not wish to become the king himself, which made his "get difficult jobs easily done, without being unnecessarily responsible to it" as he always used to say. In his daily mundane life, MSN was a multi-linguist. In the 1980s when we were students, there was an undercurrent of anxious competitiveness between Kala Mandira school of art (began in 1919), Ken School of Arts and the College of Fine Arts (CKP). Gradually, as graduates from these institutions met for the first time at Baroda or Santiniketan or Delhi for their post graduation studies, they were to return to their parental institution, to teach or interact and thus nullify this anxiety.



ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸುಧಾ ವಿ. ರೆಡ್ಡಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಕರಣ್‌ಸಿಂಗ್ ಅವರುಗಳಿಗೆ
ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ್ ಆವರಣವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿರುವುದು.



3 Resources that Defined Parishath

MSN, born and brought up in the Kannada-Telugu border area of Tumkur, brought in that multi-linguistic, rural flavor into CKP. It was evolving as a city of multi-linguistic character and being metropolitan was being an amalgamation of multi-rural-flavors. In this sense, if Hadapad retained the rural feel of Badami at Ken school, from wherein he hails, MSN wanted CKP to be in tune with the attitude of the city. There is one stark difference between all other art schools of Karnataka and CKP. The College of Fine Arts at CKP is only a fragment of what Parishath is all about. CKP is neither only an art school nor a mere museum cluster, but it is an 'artistic complex', a complex entity to define.

Before initiating CKP as an 'Art Complex', MSN had taken a closer look and taken stock of the working methodologies of CTI (Chamarajendra Technical Institution, Mysore, wherein he had studied art), Kala Mandira (Bengaluru, initiated by Aa.Na.Subbarao who also happened to become a visiting tutor at CKP later). Y.Subramanya Raju,

who had studied at J.J.School of Art (Mumbai) was a tutor to MSN. Madhugiri Ramu, who was mentored by MSN's father Dasappa, the school teacher, also happened to become MSN's tutor at Mysore. Rumale Chennabasappa, who was a renowned painter and Congress-man, was a friend to MSN. Thippeswamy P.R, a classmate turned into a remarkable curator of the Folklore Museum at Mysore University and later at various other cultural/religious centers like Dharmasthala, remained a friend to MSN till his end. The years when MSN was a student of art in Mysore (1940s) were the years of political turmoil, Quit India Movement and the regional evolution of nationalistic artistic collaborations that was already being churned out at Santiniketan was reaching a point of culmination. MSN knew that Mysore University was the first Indian university to be begun by Indians (Mysore Wodeyars). The future Jnanapeet awardee litterateur Dr. U.R. Ananthamurthy was his hostel mate during the college days, complemented the culinary taste that MSN brought into the hostel canteen just because of his able warden-ship as a student leader.

The years when India gained political independence was also the years when MSN was doing away with the mist around his artistic future and future as an artistic personality. He was 15 years old in 1947 and was a stubborn, innovative and the first son of a big enlarged family. Those were the defining characteristics of his personality trait that led to the formation of CKP. *He had a keen 'eye' to observe the best ability of those around him, had the tactic to make the best use of it.* The puppeteers, when they perform, themselves play in the invisible background, to make sure that the dolls/puppets act accordingly, in the limelight. MSN's father and father-in-law, who were both tutors, were expert puppeteers. In the future years, while constructing and construing the institution of CKP, he was the puppeteer in the invisible background, but with a clear sighted focus upon the formation of a shining puppet called as 'the CKP building cluster' and ably evoking the best among other artist-politician-players, to enact well in its making.

When MSN left Tumkur and arrived at Mysore to study art, it was a period of political turmoil involving freedom movement within the State. Though Indian was by and large politically independent on 15th August 1947, the Mysore State which was run by the Mysore Wodeyars, who were always friendly with the British, took 70 more days to yield to democratic pressures. The *'Mysuru Chalo'* movement called by the one who became the first Chief Minister of democratic Mysore State, K.C. Reddy, influenced the Mysore state to become an independent Indian democratic state. This affected the philanthropist activity of the Mysore Wodeyar kings towards artistic practices. MSN was part of this 'Mysore Chalo' (gather at Mysore, to liberate) movement and went underground at certain point. It was almost impossible situation for artists to exist as free lancers, though renowned

writers like the Kannada writer Ta Ra Su achieved it. In the near future, T.P. Akki of Gadag, J.S. Khanderao and V.G. Andani of Gulbarga, G.S. Shenoy from Mangalore and Madhugiri Ramu at Mysore initiated art schools, art studios, to make a livelihood.

It is in this background that one has to understand the making of MSN as an art philanthropist and entrepreneur. He gave up artistic practice unlike the other art school founders; and dedicated himself full time into institutional-building process. Perhaps, it is for the same reason that MSN's artworks that include portraits, landscapes, line drawings and the like, do not easily agree to fit into any known parameters of a homogenous category and body of works.

Though MSN had a body of artworks to his credit, he did not institute section for his own works, when there were opportunities to host museums/galleries for the artworks of his colleagues as well as other artists like S.S. Kukke, Svetoslav Roerich, and Krishna Reddy among others. That it is a male, patriarchal construct is a criticism against it, while that it is inclusive of a pan-Indian and continental in nature is the appreciation for this museum cluster. But the gamut and the range that it includes, from the Bastar dokra tribal bronze sculptures, to the latest contemporary works, is rather rare. Currently a one lakh rupee annual cash award (and citation) has been hosted in his name and already two artists Kanhai Kunhiraman (sculptor, 2017) and Devraj Dakkoji (printmaker, 2018) have received it. However, it is interesting to note that the award in his name is given to renowned Indian artists, who also "have contributed to Chitrakala Parishath in various artistic ways." This proves time and again that MSN and Parishath could be interchangeable and it operates on its own terms, while appearing to cater to the trendy.

While it was a tradition for artists from elsewhere to migrate to Mysore due to the palatial sponsorship they would receive from the Wodeyar kings, MSN quit Mysore and came to Bangalore. It was a shift from aristocracy to democracy as well. The construction of Vidhana Soudha, the Bangalore-based parliament house, was a gesture to the way architecture was going to alter the view of the city-scape and the construct of Chitrakala Parishath building was one among them. Vidhana Soudha, among all the parliamentarian houses, has a peculiar history about it and MSN is closely linked with it. The pioneer of this construction (1950s) was Kengal Hanumanthaiah, the Chief Minister, who when the structure was completed, could not inaugurate it, because he was out of political power! It was the same Hanumanthaiah who encouraged MSN to initiate and construe an important (not art school but) an 'art complex'.

In the initial days, the place on which Parishath stands now was a battle field of political powers of artists from various linguistic and geographical backgrounds. However, as a

preface to acquire it, MSN, with co-artists, had decorated the Congress conferences, which got congratulator nods from people like Devraj Urs, the first Chief Minister of Karnataka State, Indira Gandhi among others. In this sense, due to its current touristic nature and its past linguistic self-pride, Parishath is a true city-based institution. One of the important aspect as to why most outstation students join art school at Parishath is because of its location in Bengaluru and not Hyderabad, Chennai or Trivandrum. *This reaffirms the connectivity that Parishath shares with the city, in its process of historicisation.*



ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಎಸ್.ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ, ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ಚೌಟ, ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.
ಸಚಿವೆ ರಾಣಿ ಸತೀಶ್ ಹಾಗೂ ಟಿ. ಪ್ರಭಾಕರ್.



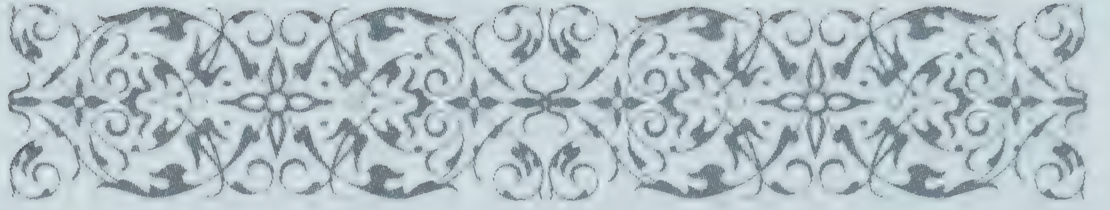
4 Historic Background of Parishath

It is strange that two artist personalities escaped the aristocratic control that Mysore aristocracy perhaps imposed, with a gap of three decades in between them. Prof.S.K. Ramachandra Rao has described in detail the prejudice that aristocracy had towards music over visual arts. M.S.Nanjunda Rao was the second person while the first one was K. Venkatappa. The major cultural change that occurred immediately after independence was the shift of the patronage from Mysore to Bangalore. MSN immediately identified that the death of aristocracy is at the core of democracy and acted accordingly. Though those who were saved from the mediocrity brewing within the last phase of cultural sponsorship of the Wodeyars, could somehow still artistically excel staying in Mysore, by doing various other artistic jobs, in a premise of newly evolving sponsorship like the portrait and film studios, playing the role of illustrators and art directors. It was next to impossible for a 'Mr. nobody' to do so. The links had to be deep rooted and MSN was an outsider to it,

since he hailed from Tumkur. MSN's idea of an art complex was to encourage art as a form of philosophical premise rather than a stick onto the aristocratic notion about it. MSN's intention was not to add on to the number of art schools at the state but he arrived with a specific deconstructive tendency. He intended to bring autonomy to visual arts, appropriate a position for it in par with mainly literature and classical music that was 'the' arts according to the political authority.



ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರಾರ್ಜಿ ದೇಸಾಯಿಯವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.
ಅವರು ಇತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಖಜಾಂಚಿ, ಎಸ್.ಜಿ.ಶೇಷಗಿರಿ,
ಭವಿಷ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇತರರೊಂದಿಗೆ.



5 Hint of a Premature Exit

It was almost two decades after independence, the Kannada cinema was on its way to reel up as an independent, self-dependant entity and visual arts was second to that. MSN's method was often "Socratic" according to the critic/journalist S.N. Chandrashekar, because, *"he would cajole the talent to reach its goal or destiny, while he took a backseat, though being eligible and qualified but not intending to become so".* The narrative of visual artist's (auto)biographies follow a certain, fixed path: most of them hail from the rural premise, from poverty, traverse from rural to urban and convert failures to success. Struggle replaces rejoicement, while the artist struggles and gives pleasure to the audience through their creativity. By and large, this cliché also happened to be a reality in most cases, including MSN. The publications about him, both articles and a couple of books, avail a set of anecdotes about the background he hails from and his success as an artistic personality. However, all these material refuse (not fail) to pin him down to a theoretic and philosophic premise. Kannada news weekly

like 'Sudha', 'Taranga' have published the maximum essays about him. Often reports, interviews about him sound like a déjà: it means they narrated how 'he' wanted himself to be projected; and journalism could never see him through their own eyes! "Art and Deal" and "Art Etc", two newsmagazines respectively from Delhi and Kolkata have facilitated a better picture about him, which are even now available online.*2*. Did MSN have a hint about his end? Many thought he would outlive most who thought like this.



ಆ.ರಾ. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಗುಪ್ತಾ, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಂ, ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಬಿ.ಸಿ. ಸನ್ಯಾಲ್ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಂಭರ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



6 Parishath is not his Achievement but only a Tool

Interestingly, those who have given their opinions about MSN, in the Commemorative Volume about him, were the ones who were meticulously chosen by MSN himself. He applied his method of over-protectiveness about Parishath to his own self as well. He projected two things, for his audience; to be viewed in such a way that they finally realized that what they were witnessing is how he wanted it to be witnessed--Parishath as well as himself. Prof. M.J. Kamalakshi, one of his ardent students says that he would ensure that his contribution (rightfully) was acknowledged alongside the projection of Parishath. S.N. Chandrashekar says that he did not pave way to his own successor to continue the legacy of Parishath, did not let the regionally prominent artists who were not favorable to his ventures. However, Chandrashekar falls short of terming it as an ideology and philosophy in the background of the fact that the other art school founders were following the gurukula tradition of the son taking over his father's mantle.

It is a curious irony that MSN remained a king-maker even posthumously. A sumptuous bilingual volume about Y. Subramanya Raju, the Mysore court painter and MSN's tutor, has been published from Parishat after MSN's death, while the latter was more eligible candidate for the same. "He would project a couple of us as his successor. However, he refrained from it after a while" said one of his initial students. Those who knew MSN were sure that he would have had been similarly critical about himself as well, given a chance.

I have been associated with Parishath as a student, since 1985, of the College of Fine Arts that they operate. Later as a tutor of art history, art educationist, critic and ghost writer to the management authorities, I have been observing *(i) MSN through Parishath, (ii) Parishath as a metaphoric-construct of his own self, (iii) that Parishath which might not have him and (iv) that MSN who is devoid of Parishath.* I was even a colleague to MSN for a short while in 1992. I have heard some complain, while saying, "Does it mean that our own tiny service is never rendered to Parishath? Does it mean he alone built it up?" Currently as part of Parishath, a 14 acres of land is about to host the art college at Ganakal village towards southern part of Bengaluru. It was MSN's dream project, ideally speaking. None of the art schools of Karnataka have shifted so many locations, changed their appearances and functioning as drastically as Parishath did and is doing. Arguably, MSN's institution was something that spread horizontally rather than as a male-construct. This is what exactly we call it as a shift from the modern to contemporary in institutionalizing visual representational agencies.

The Kannada literature that emerged in the 1950s and 60s decades consists of anecdotes about **annadaana, anna daasoha** and **vaaraanna** traditions. This has been picturized in Kannada films as well. MSN was the head of the student hostel at Mysore. "This boy is not keen in studies, but he can excel in organising. Let him pursue it" said H.S. Doreswamy, a renowned freedom fighter. MSN stay at Mysore prepared him for such an **art-daasoha** (service rendered without the desire of any returns). He used to work at Khadi Bhandar and it seems his job was about to be made permanent, in Bengaluru. It was his only source of earnings as well. However, what happened between his resignation to this job with a bleak future except for an immense desire and the construct of the current Parishath premise in a prime space is now legendary, clad with myths and surreal narratives. He wanted the flavor of the young democratic power to be smeared upon visual culture as well. The humiliation he would have faced at Mysore, being over there, but not within the court premise was spontaneously paid back by appointing into his institutions those artists who were initially blessed by the Palatial power structure. Here was a king-maker who could not get an audience with let alone the king, but also his palace as well. *This, as*

a subconscious angst, must have been at the core of laying foundation CKP which would draw the palatial ritual into visual arts.

When an art school was begun and curtailed very soon within the Bengaluru Palace premise, MSN initiated a second art school called "Roerich School of Arts" within the Parishath premise, facilitating those students from the palace to join in. When the Art Complex in the name of Parishath was initiated, MSN was witnessing the making of Ken school, the Gulbarga school in the making, Kala Mandir and Kala Bhavana (Santiniketan) which were already half a century old (as Parishath is now) and the M.T.V. Acharya School of Correspondence Course. What was MSN's idea of an ideal art school? These schools, along with the grandiose of Mysore Palatial galleries; and the temple-murals which were a part of his childhood nostalgia, all in all, geared up MSN in his mid-30s to initiate the school of arts.



ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಮಿತಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಎಚ್.ಕೆ.ಕೇಜ್ರಿವಾಲ್, ಎಸ್.ಎಂ.ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಜೀವರಾಜ್ ಆಳ್ವ ಅವರುಗಳು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರಿಗೆ ನಟರಾಜ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು.





The Mystery Man behind the Open Book

MSN could never have had written an autobiography. It was his inevitability to find a vocation which became his mode of living as well. He commixed the past, present and future of art education by bringing in to Parishath and College, tutors who were trained in the palace, in democratic art schools of Baroda and those who were against aristocratic/feudal nature of company-period schools like that of Santiniketan. All these tutors worked next to each other at Parishath for a while. This is the GI of CKP. Though it is alleged that the artist circle immediately around him did not gel well with him, he prepared a group of regional artists as well. His contribution lies in connecting politics with art; and it would almost be impossible in the current situation to claim that the politically-conscious artistic activities and agencies appropriating them, at least tangentially, owe something to the latent talent of this man. The fact that most who appreciate him have stopped at categorising him as a very articulate arts personality and abandoned

the inclusion of him in the discourse of visual culture of Karnataka (like they have done with most artists in general and Roerich, R.S.Naidu in particular), have been imitating what they think was wrong about him: considering discourse as a sacrilege. I have witnessed the way Parishath and MSN evolved since 1985. It was one year after visual arts personality proved to the State government that the power of visuals and words can surely take over the political aspirations. Kannada, a prominent Indian language was promoted to the level of being a cultural identity. Rajkumar and Gokak were two personalities whose presence as visual and verbal experts during the 'Gokak Movement' to save Kannada, energized this shift of a language as a cultural identity. MSN's Parishath was spontaneously affected by it.



ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಆರ್ಯಮೂರ್ತಿ ದಂಪತಿಗಳು, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಇನಾಮತಿ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆ ,
ರೂಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾವಿದರೊಂದಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



8 MSN--The liberated Kannadiga of Parishath

The young generation which was reluctant to pursue job-oriented professions like Engineering and Medicine were the ones who would join art schools in 1980s. The timing and fees at Parishath was a mere excuse, then. Often MSN would waive off the fees not as much out of sympathy towards the students but because of a wider project to make the course more and more inclusive. Even now it is mesmerizing to realize that the art circle is very critical about the contribution of Parishath to visual arts, and most who question so would have been associated with Parishath and MSN at one point or the other. This, perhaps, is the charm of MSN's Parishath--I have not heard any other art school of Karnataka being so critically attacked and miss-represented, mostly by its own alma mater. The Chinese-whisper about MSN was always there. Nam. Nagalaxmi thus narrates an interesting incident in the coffee-table book she has authored about MSN: It seems a critic contacted MSN and insisted on the urgency to claim the current prime space to initiate his

art complex parishath at the earliest since a Keralite artist based in Bengaluru was trying for the same, with the support of a high profile official from Bengaluru University. The linguistic belongingness of being a Kannadiga was insisted, which was bait that MSN took so efficiently and Parishath happened. Interestingly the critic who provoked MSN was a Tamilian, i.e. S.N. Chandrashekar!

When MSN began the process of forming an art complex, building the Parishath, there was a meeting of the local artists at Cubbon Park, to protest this. While this news was leaked to MSN through one of his ardent student, the then political stalwarts like Ramakrishna Hegde, Nagarathnamma promised to avail police protection, as prof. M.J. Kamalakshi narrated in an interview to this writer. It was Devraj Urs, the then Chief Minister of Karnataka who facilitated the semi-Marxist, democratic rule wherein "the one who tills owns the land" (uluvavane neladodeya). There are hues and cries, often justifiably, about the contribution of various personalities of various means, to the making of Parishath. Yet, the credit, by and large, goes to MSN. It is a historic coincidence that the politician who brought in this remarkable social change of a hint of equality by taking away from the excess and distributing to the landless happened to be the very person who availed the space to another personality whose personality would stake claim for institutionalizing art in a space that was unaware of such a possibility.



ಕಲಾವಿದರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜೆ.ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಟಂಕನಾಲ ಆರ್ಯಮೂರ್ತಿ, ದಂಪತಿಗಳು, ವೈ.ನಾಗರಾಜ್, ವೈ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ರಾಜು, ಗುಜ್ಜಾರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



9 Kannada in between Gandhi and Nehru

There seems to be a continuation of the male-constructs of visual culture in Karnataka since the other two important lifetime awards are also in the name of male artists: Halabhavi and K.Venkatappa awards, next to MSN award. MSN would be the first person to arrive at Parishath and the last one to leave it, everyday, including the holidays. Very rarely have people seen him in any other dress other than jubba and pyjama, a Gandhian, in appearance. A long time employee from Gandhi Bhavan, the building from the neighborhood was comparing the deviant tastes that MSN and his successor as the Secretary of CKP, Dr. D.K.Chowta, shared. It seems both used to buy khadi cloth from Gandhi Bhavana. MSN would buy cheaper clothes, plenty of them and DKC would buy the costliest one, both once a year. However, the overall money spent on clothes, per year, by both of them, would amount to almost similar amount. Both carried/carry their hearts up on their sleeves.

What would be the future of Parishath after MSN? Is

a question that many asked him even when he was strong and sturdy. None would have asked a similar question to a Tagore (Santiniketan) or Panikker (of Cholamandal). In another way, this was a huge complement to MSN, because everybody alleged the proprietorship to Parishath to MSN, more than it actually was. Two important questions nobody asks or speaks about the salary he used to draw during different decades; and the overall estimated price of Parishath. MSN was an alert personality. He had small but sharp eyes, as a visual arts teacher. Nothing and none would escape his sharp sightedness at Parishath that constantly would watch building, vehicle, plants and people. Innumerable incidents are testimony to this. He would keep track of the students, though not as documents. Most artists who are in their early 50s and were students in the late 80s have memories of MSN, along with the surrounding literary and Kannada film culture. MSN would funnily allege that some students go awry due to Kannada films, though he did not believe so deep in his heart. I have narrated incidents around MSN and my days at CKP in the book **"Santiniketan Emba Mathobbanadallada Aathmacharitre"** (a visual art travelogue, published in 2010 by Mansore, Kannada).*3*

Like it happens in the folk tales, MSN safeguarded his heart in a tree called CKP on the first day and forgot to take it away on the last day, when he left. Parishath aged and matured, went through trial and error methods, alongside MSN. It will be interesting to note that Karnataka had the maximum number of art schools and most are closed now, due to the insistence on theory by the T.P.Isaar art school syllabus. MSN was instrumental in the making of this syllabus. U.R. Ananthamurthy, the Jnanapeet awardee litterateur, his contemporary and acquaintance, once had given a metaphoric analogy to MSN's personality. It seems the artist who created Mahishasura sculpture at Mysore Chamundi hills, saw the final version of it and wondered as to whether it was he who created it; and on that thought, lost consciousness! Did MSN feel so about Parishath during his last days?

MSN tried his hand in art writing as well. The number of stalwarts and powerful people whom he accumulated around each of his projects would be like the traditional **digbandhana** (to ostricate all evil from a project). That's how the one important book he wrote (a bilingual: English and Kannada) about Leather Puppetry made name, brought him fame. During his last days MSN was drifting from being a King maker to being the king and unfortunately, his untimely unexpected demise froze him half way through. In his writing skills—the personal and the public just don't meet in his scripts, like K.Venkatappa's diaries. MSN nurtured the dream of bringing the grandiose of the Mysore palace to his institutional imagination of art. When he said "nobody can withhold the fate of anybody" during his last days, which he would never have had said about others in his early years,

he meant and hinted a lot that was happening to him and his project, if he and his project can every be bifurcated at all. Definitely the way MSN treated Parishath and the way CKP treated MSN is not mutually similar.



ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿಯರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅತಿಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್.



10 A Democratic Merger of Timeless Art and Artifacts

"K.K. Hebbar keeps saying that we need to build an Art Sena (military troup)" MSN would keep repeating this after the SAARC camp at CKP in 1987. As an art tutor, he always had the notion of **shiksha** (education) since it had much semblance with **shikshe** (punishment), as part of his childhood upbringing experiences. On a funny note, MSN had this given way to this notion of **odisibiduvadu** (to be chased away). During his tenure as everything and everybody at Parishath (he was the founder-secretary, founder-principal, lifetime member, tutor apart from the undefined roles he played), whenever he was angry with anybody and anything, he would chase them away (odisibiduvadu). Those who knew him well would go away out of the Parishath premise, but would stand outside the compound, waiting for him to call them back, in case of urgency wherein those who were chased away alone could handle. In other words, MSN clearly sent a message that until and unless those employed do not prove themselves inevitable, their place at CKP was

unsettled. Once when V.G. Andani asked MSN as to "how many of your staff's job is made permanent?" he got an immediate answer, "I myself am not permanent here". He also meant his own position at CKP.

MSN's relationship with politicians, litterateurs and artists varied profession-wise, in the same order of intensity. For instance, if Ke.Ram. Nagaraj was the literary support to Kala Mandira, Prof. M.H.Krishnaiah was there for Ken School, then S.N. Chandrashekar was there for Parishath. It was the Kannada teacher Chi. Srinivasaraju whom MSN brought in as a guest faculty, to teach Kannada for decades together, at CKP. More than teaching Kannada Raju sir initiated the art students to have more cultural involvement through being aware of the socio-politics immediately around them, through an introduction to the richness of Kannada literary world. It was an annual ritual for MSN to send people to get artworks from throughout the country to organize the annual all Indian show at CKP. Gradually the tradition of publishing sumptuous catalogues thus began to become a reality. The real art world outside there was taking pride in projecting the white-cube politics as an ultimate mode of representation. As a counter to this, MSN collected, projected, taught artworks from genre, period, geographic locations, so that the freedom to choose from was left to the students instead of imposing it upon them a specified mode of representation.

The history of the known art schools of Karnataka is also the history of family legacy which is a cultural copy of the practice in the feudalistic, aristocratic and political structure of power. Whenever he used to get upset, MSN used to come to teach art, directly into the classrooms. But his desire to clearly define Parishath, by and large, remained an unfulfilled project.



11 Art Educationist MSN and his Colleagues

MSN used to spend time more with Parishath and the workers therein, more than his family. He would often give suggestions adhoc, "it is more important to learn rather than be taught", "We need to organize an army of artists" "It is easy to get affiliate to Parishath but once you get in, it is very difficult to get away from it". His words would be mysterious as if he was solving various artistic problems at once and would give solutions at random. He was a worldly-wise person who would come up with solutions and think on the heels. He seemed to outsmart everyone when it came to constructing (but not construing) Parishath. The wooden gates to the grand-looking CKP stone-architectural building seemed very uncouth. It was used by him as a black mark and would inform the visiting guests and politicians that it is not decent to have a wooden gate to a stone structure, till he got the donation for a metal gate. And it has been a common point to find monkeys in the art school campus, even on the trees—Santiniketan, Baroda and CKP. The

theist MSN did not bother them much and would just chase them away by firing crackers, to the surrounding official residencies of the ministers. Many have read into such acts by MSN as analogy to various activities including politics and art.

There has always been a creative anxiety between Parishath and the College of Fine Arts; and now the latter has an academic autonomy as well. MSN had to experiment a lot with the educational policies: he brought in art teachers from throughout the country and most were skilled technically and media-wise. Art history, to begin with, was taught mostly through amateurish-formalism and sociology, which later turned out to be an asset to the art institutionalisation of Karnataka. Arguably, the art history department at Parishath is the most and only active theoretic department in Karnataka. Most of those who would disagree with this also happen to be the product of this department: either as faculty or students. MSN's notion of the necessity of an 'art complex' meant such discursive outreach capacity of an art school, which much other art educationists lacked in visualizing. Mysuru Subbanna, tutor artist Veerappa, Rumale **Chennabasavaiah,** P.R. Thippeswamy was some of the teachers and friends who contributed to the initial problem and solutions of visualizing an art complex, for MSN. It seems the then Dharmaveer, the Governor of Karnataka had visited an exhibition of Mysore traditional painting organized by Parishath and expressed a genuine opinion that it was only Tanjore art form which is held as a GI all over India; and now it was MSN's responsibility to promote Mysore painting also throughout. This came as a strong suggestion for him to become what he is known for: an ardent collector of Mysore traditional paintings and leather puppetry.



12 Around MSN's Followers

MSN wanted people around him: Thaatha meshtru (Y.Subramanya Raju), MSN, M.J. Kamalakshi and K.S. Appajaiah together taught at once in 1980s at the art college in Parishath. It amounted to four generations of teachers teaching at the same time, a rare scene indeed. MSN would invite people to come and be there in his chamber. Yet he was a strategist to the core. Even a casual meeting would be projected as casual for the visitor but MSN would always be on the heels, to get something done for the Parishath. Sudha V.Reddy, Roerich couple, K.S. Nagarathnamma, Ramakrishna Hegde, Jeevaraj Alwa, S.M. Krishna would always be there at the Parishath functions and often functions were held during their availability. His policy was that politicians are inevitable for the institutionalisation of art. Fortunately, none of those who contributed to Parishath did hinder the mundane functioning of art. However, cynics believe that this itself is the drawback: not doing anything about the direction in which education progresses is no progress or no direction at all, accordingly.

The one aspect that MSN was not ready for was rhetoric about Parishath. His would be the last word regarding it; and hence the rhetorical simplicity he possessed, he spilled it upon CKP as well. MSN would browse through all the newspaper quickly, in the early morning at Parishath. It was a time for him since journalism and politics would be yet asleep at that point. During his tenure as a secretary and principal of CFA, CKP, he has seen and used the drastic technological revolution that occurred all around him: from cyclostyling typed matter, typing machines, computers, photocopy when it was called as Xerox, landline phones, negative black and white to colour photography, pagers, mobiles, from single channel to drive-in-theatres to multiple screen films. Often he would barge into the theory exam hall and announce that there will be more marks to those who write in Kannada. Prof S.K.Ramachandra Rao, whom MSN would always invite to give lectures on general psychology, would smartly say that there should not be first class buildings, second class system and third class people. Very few got away saying those kind of words, because MSN believed in an unconditional submission by his employees. Interestingly, his favorite students Kamalakshi and Appajaiah were sent to Baroda and Santiniketan, respectively, for higher studies, after these two teachers had served Parishath for a while. His policies towards politics were to involve personalities from both ruling and opposition parties so that nobody would object to the sanction of any grants to the institution. MSN did not value or follow the imagined contemporary trends in the practice of art education, curation, exhibition and similar artistic activities. The result is too obvious: CFA is perhaps the only Indian institution to have such a direct access to a network of galleries wherein the exhibition changes every week; and a free access to the museum cluster of 13 sections wherein the live original works range from the primordial, ethnic, primitive, to folk tradition modern and contemporary do co-exist. Secretly he was called as 'Chanakya', behind his back, in adoration of his brilliance in handling the mundane aspect of construing an artistic institution.

CONCLUSION:

Parishath was the product of MSN's obsession with it. His mundane life, vocation and profession were never mutually distinguishable. Often one forgot what he is to CKP; they just came to meet the person MSN. The nearest art movement that was occurring when he initiated CKP was in Tamil nadu. Cholamandal, Madras Art Movement were terms alleged later to what was happening at that point. While he was instrumental in its construct, Parishath shaped a personality to MSN. Most don't know about him beyond the image that CKP projected about him and it might widen up his personality. Instead of accepting the already existing institutions as a model (Santiniketan and Kala Mandira), CKP aged alongside MSN, but he was not the best judge to guage the maturity he brought into it. The appreciative verbal discourse around him about the Bengal Renaissance hardly left any impact on him. He perhaps literally sculpted the three acres of land in this prime location at a spot wherein Gandhi used to take his evening walks for three months in 1929.

MSN hailed from a rural background and instituted an urban arts center. The art complex he initiated is a place which has equal functions of the museum, art mart, galleries, art library, open auditorium, the restoration department and the art school. When MSN was collecting the artworks from those who had considered them worthless, for almost free or a throwaway price, it was a promise to increase its price culturally, by forming a house to these orphaned art imageries or even convert them into artworks. However, his rather quick exit has house-arrested these imageries at/as the Parishath collection, once again experiencing orphan-hood in a more sophisticated environment! If one addresses this narrative from any angle, say, for instance, how the rest supports the College, the rest of the entities become complementary supportive entities. That is how MSN wanted it to be. One has to just compare this bifurcation with those available around art schools at Baroda, Santiniketan, Trivandrum, Hyderabad, New Delhi, Ahmedabad, and the differences and gaps becomes obvious. This, arguably, is the main contribution of MSN to the construct of Indian art pedagogy.

The overall achievement of MSN can be shortlisted as below:

1. The cultural imagination of Karnataka, since the time it was formulated on language-base and since because of it, perhaps, has been construed with sufficient visual blindness. MSN availed a premise to evoke sight to it through an institution, though from the borders of these verbal cultural definitions and constructs.

2. MSN realized that in order to bring in sight to the verbal and oral cultural definition of Karnataka, the institutional support is inevitable. Hence he initiated and construed the building and the ideology of Parishath over the decades. As and when he was shaping Parishath, he acquired an art personality to himself, which was defined by Parishath. So there could be the known MSN and the unknown MSN whose personal story is going to remain mute, seemingly forever.

3. MSN's Parishath intended, acted and made possible occasionally the blend of the regional, national and international visual theoretic debates to occur at one place. He collected the lesser known leather puppetry of Karnataka and Mysore Traditional Painting, brought them to lime light, constructed permanent galleries for them, and appropriated them to the level of Tanjore and other Indian folk and traditional Indian art forms. In fact he was a practical counterpart to the theoreticians of similar interest: Pupul Jayakar and Jyotirindra Jain. He inculcated the aspects of his collections into teaching methodology within his institution and the new syllabus was framed under his surveillance.

4. He made sure that there were academic publications and other populist ones about the rare art and artifacts he collected, time and again.

5. He also felt the need for interdisciplinarity and its connections with visual culture. He availed the open auditorium to classical folk forms like leather puppetry performances as well as for novel theatrical experimentations like 'Nagamandala' and 'Kusumabale'.

6. He was also connected with other artistic agencies like Lalitkala Academy and facilitated their activities at Parishath more than the other way round.

7. He institutionalized visual arts for five decades from 1960s to 2003, brought the attention to the cultural-defining agents and agencies (literary personalities) and insisted that they take note of visual culture not as an entertaining agency but something potential enough to be areas of its own theoretic and philosophic premise.

8. Altogether, he proved that institutionalisation is the easiest way to empower visual culture in the background of the fact that literary world always holds the power and authority to define a culture. ///

FOOTNOTES:

I have already written about how this collection challenges the difference between a collection and a museum, http://www.haanilkumar.com/2014/05/the-feel-of-an-art-school-with-love-forever/ as viewed on 16th July 2018)

1. *Article: "Venkatappa Museum: The Question of Artistic Self-esteem & Corporate Insults", page: 18-23, "Art & Deal", Issue: 91, vol:12, April 2016, Editor: Siddharth Tagore, New Delhi; Article: "An Autobiographical Representation of the 'equation' between Institutions of Family, Royalty and Institutionalization", page: 98-107, 'Chitragarudiga', Sri Y. Subramanyaraju Centenary Volume (bilingual, English & Kannada), Ed: S.N. Chandrashekar, Pub: Karnataka Chitrakala Parishath, Bangalore-1; "Nanjunda Siri," (initial version, bilingual-English & Kannada) Prof. M.S.Nanjunda Rao Felicitation Volume, Article: "A Life-Time Achievement", page: 59-61, Pub: Prof.M.S.N Felicitation" Committee, chitrakala@ mantraonline.com; Article: "Plato's Badami: A School of Thought, a Place for Nostalgia & two Personalities", page: 70-85, Book: "Ken Visual Construct—J.M.S. Mani," Editor: Rameshchandra, a bilingual (Kannada & English) book, Pub: Ken School Old Students & Well Wishers Association, Bangalore, 2007.*

Online reference articles in relation to Prof.M.S. Nanjunda Rao and his cultural context

(1) http://www.haanilkumar.com/2014/05/the-feel-of-an-art-school-with-love-forever/

(as viewed on 16th July 2018)

(2) http://www.artnewsnviews.com/view-article.php?article=a-collection-of-museums-and-a-museum-for-collectors-museum-galleries-at-chitrakala-parishath-bangalore-&iid=21&articleid=529 (about Ckp museums, viewed on 22nd July 2018).

(3) https://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/9275/3237

(a brief historic connection between art schools in Karnataka and contemporary art residencies, as viewed on 22nd July 2018)

(4) http://www.artnewsnviews.com/view-article.php?article=the-subversive-modernist-k-k-hebbar&iid=30&articleid=850

(As viewed on 22nd July 2018)

(5) http://www.haanilkumar.com/2008/09/trends-motifs-affinities-in-the-contemporary-art-of-karnataka/

(as viewed on 22nd July 2018)

(6) http://www.haanilkumar.com/2014/05/the-feel-of-an-art-school-with-love-forever/

(7) http://www.haanilkumar.com/2014/04/leather-puppetry-festival-representing-ones-own-self/

(8) http://www.haanilkumar.com/2014/02/archives-art-reviews-1992-2014/



ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್

1932-2003

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು... ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಗುರುತರವಾದುದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ: ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯಮದರ್ಜೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾಸಂಕಿರಣವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದು, ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ... ಎಂ.ಎಸ್.ಎನ್ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಗಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

"It was mainly Nanjunda Rao who was responsible for bringing me back here. I appreciate his organizational capacity. I think his Chitrakala Parishat in Bangalore has done wonderful work. He brought me in for one thing or another..."

...K.K. Hebbar

Prof. M.S.Nanjunda Rao played multiple roles in his mundane life as an art organizer, institutional-expert, art writer, art organizer and art philanthropist.. his remarkable contribution has been both national as well as regional. He disowned the family tradition of hegemony in administering Parishath, paving way to democratic method of operating... M.S. Nanjunda Rao is a pioneer in defining Kannada culture from a visual perspective, because of his contribution to the institutionalisation of visual learning... Anybody who wants to (i) study the institutionalisation of Indian visual arts, (ii) Indian institutionalisation of visual culture and the premodern, modern and contemporary museumisation in the Indian culture; as well as (iii) empowerment of the subaltern notion about all inclusive method of studying visual arts, is bound to extend their studies to include his contribution...MSN, like in the folk tales, had placed his soul at the CKP art complex, from the day one, till his end; and forgot to collect it when he finally quit.

...H.A. Anil Kumar